



Уральский
федеральный
университет

имени первого Президента
России Б.Н. Ельцина

Уральский гуманитарный
институт

Т. В. КУЩ

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Учебное пособие



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ПЕРВОГО ПРЕЗИДЕНТА РОССИИ Б. Н. ЕЛЬЦИНА

Т. В. Куш

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Учебное пособие

Рекомендовано
методическим советом Уральского федерального университета
в качестве учебного пособия для студентов вуза,
обучающихся по направлению подготовки
46.03.01 «История»

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2019

УДК 002.2(075.8)
ББК Ч611я73-1
К967

Рецензенты:

лаборатория западноевропейских и средиземноморских исторических
исследований Государственного академического университета
гуманитарных наук
(руководитель лаборатории доктор исторических наук А. В. Чудинов);
С. В. Близинок, доктор исторических наук, доцент кафедры истории
Средних веков Московского государственного университета

Куш, Т. В.

К967 Книжная культура западноевропейского Средневековья : учебное
пособие / Т. В. Куш ; Министерство науки и высшего образования Рос-
сийской Федерации, Уральский федеральный университет. — Екате-
ринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2019. — 132 с. : ил. — Библиогр.: с. 129–130.
40 экз. — ISBN 978-5-7996-2734-8. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-7996-2734-8

Учебное пособие посвящено истории книжной традиции Западной Евро-
пы в эпоху Средневековья и дает представление о месте и роли рукописной
книги в интеллектуальной жизни Средних веков, о положении и социальном
статусе носителей книжной традиции. Пособие знакомит с особенностями
создания, хранения и бытования средневековых книг, со спецификой работы
средневековых мастеров книжного дела, эволюцией письменной культуры,
жанровой спецификой книг, эстетическими вкусами людей Средневековья.

Для студентов-историков, а также всех интересующихся историей и куль-
турой европейского Средневековья.

УДК 002.2(075.8)

ББК Ч611я73-1

На обложке:

Скрипторий. Испания, Мадрид,

Королевская библиотека Эскориала, XIV в.

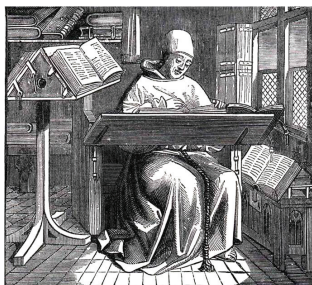
URL: <https://medievalfragments.files.wordpress.com/2013/11/scriptorium.jpg>

ISBN 978-5-7996-2734-8

© Уральский федеральный университет, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	4
Глава 1. Рождение книги: письменная культура Древнего мира.....	8
Глава 2. Материалы для изготовления средневековых книг.....	24
Глава 3. Технология изготовления рукописей.....	39
Глава 4. Организация текста в манускрипте.....	59
Глава 5. Книжная иллюстрация в Средние века.....	72
Глава 6. Мир средневековых маргиналий.....	84
Глава 7. Скриптории, ремесленные мастерские, библиотеки.....	94
Глава 8. Типовое разнообразие манускриптов.....	111
Глава 9. Книги и их читатели.....	120
Заключение.....	127
Список рекомендуемой литературы.....	129



ПРЕДИСЛОВИЕ

Вся слава мира покрылась бы забвением,
если бы не было создано противоядие
для смертных — книги.
Ричард де Бери, XIV в.



ИСТОРИЯ книги — неотъемлемая часть мировой культуры, а сама книга, которая, по выражению Я. Коменского, всегда была «инструментом насаждения мудрости», несет на себе отпечаток культурной и интеллектуальной традиции, в которой она существовала. Но книжное наследие ушедших эпох не только хранит память о прошлом — благодаря книгам не разрывается связь веков. Неслучайно Фрэнсис Бэкон видел в книгах «корабли мысли, странствующие по волнам времени и бережно несущие свой драгоценный груз от поколения к поколению». Книга сохраняет все то, что было накоплено нашими предшественниками.

Предлагаемое учебное пособие содержит лекции по основным разделам дисциплины «Книжная культура западноевропейского Средневековья», которую автор преподает студентам-историкам Уральского федерального университета. Данная дисциплина является частью модуля «Западная Европа в Средние века: культурно-исторический аспект», который входит в вариативную часть учебного плана бакалаврской подготовки по направлению «История». Предлагаемое учебное пособие посвящено истории развития книжной традиции в Западной Европе в эпоху Средневековья. В основу изучения дисциплины по-

ложен комплексный подход, позволяющий погрузиться в проблемы культурной и интеллектуальной жизни средневековой Европы. В ходе изучения дисциплины студенты узнают об истории книжной традиции Средневековья, познакомятся с особенностями создания и хранения средневековых книг, со спецификой работы средневековых мастеров книжного дела, эволюцией письменной культуры, жанровой спецификой рукописных книг, эстетическими вкусами людей Средневековья. Студенты получают также представление о месте и роли книги в интеллектуальной жизни западноевропейского Средневековья, о положении и социальном статусе носителей книжной традиции, об информационной революции, связанной с изобретением книгопечатания на исходе Средневековья. Приобретенные знания помогут им глубже постичь особенности средневековой цивилизации, увидеть и оценить специфику мировосприятия человека Средневековья, а также научат ценить и понимать вклад средневековой книги в мировую культуру.

Учебное пособие состоит из девяти глав. Первая глава освещает истоки письменной традиции Средневековья и показывают становление и развитие книжности в древности, прежде всего на Древнем Востоке. В центре внимания находятся также особенности изготовления и хранения книг в Античности, главные писчие материалы (дерево, ткани, папирус) и принадлежности (калам, стилус), использование книг в повседневной практике. Эта глава раскрывает значение книжной традиции Античности в становлении и развитии средневековой культуры.

Во второй главе рассматриваются материалы для изготовления средневековых книг: судьба папирусных свитков в Средние века, появление пергамена и его значение для развития книжного дела, достоинства и недостатки этого материала, феномен палимпсестов, появление бумаги в Западной Европе и ее преимущества, форматы пергаменных и бумажных книг, значение перехода от пергамена к бумаге.

Третья глава посвящена рассмотрению технологии изготовления средневековых кодексов. В ней представлены особенности и основные этапы изготовления пергамена в Средние века, древние рецепты, сохранившиеся до наших дней, специфика фальцевания пергаменных кодексов, тонкости производства бумаги, назначение филиграней и причины появления палимпсестов. Речь идет также о формировании тетрадей как основы для составления книги, линовании и его значении в под-

готовке к работе писца, писчих принадлежностях, основных пигментах, использовавшихся в декорировании книг, технологиях золочения, книжном переплете, особенностях организации рабочего места переписчика.

В четвертой главе описывается специфика организации текста в манускрипте, структура рукописного текста, разбивка текста и его размещение на странице, появление фолиации и пагинации, использовавшиеся книжные шрифты, система сокращений в средневековых текстах.

Пятая глава «Книжная иллюстрация в Средние века» рассматривает время и причины появления книжной иллюстрации, ее функциональное, эстетическое, религиозное назначение, единство текста и иллюстраций. В данной главе анализируются технологии книжного декорирования, особенности средневекового иллюминирования и их видовое разнообразие (миниатюры, инициалы, декоративные рамки), декоративное и функциональное значение инициалов, роль и значение миниатюр в средневековой книге, связь книжных миниатюр с другими видами изобразительного творчества, эволюция художественных стилей и технических приемов украшения манускриптов.

В шестой главе «Мир средневековых маргиналий» внимание читателя обращено на тексты и изображения, вынесенные на поля рукописей, трактуется значение подобных вставок и их специфика, объясняется феномен дролери.

Седьмая глава показывает роль монастырских скрипториев как главных центров изготовления и сохранения рукописей. В главе раскрывается специфика работы средневековых скрипторов, особенности монастырского периода книжного производства, роль средневекового города в развитии книжного производства. Представлен анализ цехового производства книги в городах, отмечаются особенности специализации в книжном деле. Особое внимание уделено монастырским библиотекам, церковным и университетским книгохранилищам, частным коллекциям книг, публичным библиотекам, а также их назначению, особенностям комплектования, размерам хранения, специфике пользования книжными собраниями.

Восьмая глава «Типовое разнообразие манускриптов» рассматривает такие разновидности средневековых рукописей, как роскошные, ординарные, дешевые манускрипты. Особое внимание уделено

Библии как главной книге европейского Средневековья, а также библейским (Евангелия, Псалтири, Апокалипсис) и религиозно-литургическим книгам (евангелиарии, лекционарии, сакраментарии, миссалы, антифонарии, бревиарии, часословы и пр.). Кроме того, глава знакомит с учебниками и учебной литературой (грамматиками, глоссариями), историческими трудами (хрониками, историями), бестиариями.

Девятая глава «Книги и их читатели» повествует о читательских практиках Средневековья, особенностях работы с книгой ее читателей, библиофилии как феномене средневековой культуры. В заключении подводится итог и анализируется историческое значение изобретения книгопечатания и его последствия для европейской цивилизации.

Изучение истории книжного дела позволяет понять особую роль и место рукописной книги в рамках средневековой цивилизации, объяснить влияние книжной традиции на особенности интеллектуальной культуры Средневековья, определить значение рукописной книги Средних веков в сохранении и трансляции античного наследия, выявить закономерности развития средневековой культуры, а также особенности ментальных и нравственно-эстетических установок людей рассматриваемой эпохи.

Освоение дисциплины поможет студентам сформировать важные в современных условиях компетенции: личностные (критичность мышления, эрудиция, культура мышления, способность к обобщению, анализу, восприятию информации); профессиональные (навыки работы с источниками и их интерпретации, способность использовать в исторических исследованиях базовые знания в области всеобщей истории, источниковедения, вспомогательных исторических дисциплин); социальные (осознание социальной значимости своей будущей профессии, высокая мотивация к выполнению профессиональной деятельности). Эти компетенции позволят успешно вести научную и исследовательскую работу, демонстрировать высокую профессиональную культуру. Методическая же новизна предлагаемого курса состоит в прикладной ориентации материала и активном использовании различных технологий (визуальных, компьютерных) в процессе обучения.

Весь иллюстративный материал, использованный в учебном пособии, взят из открытых интернет-источников.



ГЛАВА 1. РОЖДЕНИЕ КНИГИ: ПИСЬМЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА

Книга — немой учитель.

Платон



ПИСЬМЕННАЯ традиция зародилась в древности, когда в Шумере, Египте, Китае и Индии были созданы первые системы письма. Возникновение письменности логически привело к появлению первых книг, внешний вид которых еще мало напоминал привычный нам облик книги-блока. Но именно на Древнем Востоке были совершены открытия и технологические изобретения, давшие старт развитию книжного дела. Поиски наиболее приемлемого материала для фиксации информации, которую хотелось сохранить и передать современникам или потомкам, а также удобной формы сбережения записанных текстов заняли не одно столетие. В каждой части Древнего мира люди искали подходящие для этих целей материалы, используя то, что давала их среда обитания. В употребление шли глина, кость, дерево, камень, бамбук, хотя все они имели свои недостатки, ограничивавшие возможности их использования для записи пространственных текстов. Но два изобретения, сделанных в Древнем Египте и Китае, сыграли решающую цивилизационную роль в истории книжной культуры.

В Древнем Египте для письма стали использовать *папирус* и изготавливать из него книги в форме *свитков*. Это изобретение египтян утвер-

дило на многие столетия внешний вид рукописной книги и основной писчий материал — папирусные свитки наводнят все Средиземноморье и будут использоваться и в раннее Средневековье.

Берега Нила были густо покрыты тростниковым растением, достигавшим трехметровой высоты, которое местные жители называли «па-п-иур» («из реки»). Широко распространенное и быстрорастущее растение стало прекрасным сырьем для изготовления писчего материала, получившего такое же название — *папирус*. Технология производства папируса была открыта египтянами в IV тыс. или в начале III тыс. до н. э. Процесс изготовления нам известен по описанию, приведенному римским ученым Плинием Старшим (I в. н. э.) в «Естественной истории»: стебель папируса нарезали вдоль широкими полосками, помещали на смоченную илстой нильской водой наклонную доску, поперек накладывали еще один ряд полосок и отбивали молотком. Структура листа представляла собой сетку из расположенных крест-накрест волокон. Изготовленные таким образом папирусные листы помещали под пресс, затем высушивали и нарезали по нужному формату.

Готовые листы папируса соединяли друг с другом с помощью клея, в результате чего образовывалась длинная полоса, которую можно было свернуть в рулон (свиток). Длина свитка могла достигать 100 м. Самый длинный из сохранившихся папирусных свитков — летописный свод времен Рамзеса II, хранящийся ныне в Британском музее Лондона, имеет длину 46 м при ширине 0,4 м. Обычно свиток не превышал в длину 8–12 м.

Однако папирус имел очевидные недостатки: он был хрупок и непрочен, его нельзя было сгибать и сшивать в тетради. Эти особенности и определили внешний вид древнейшей книги — свиток (рис. 1). Кроме того, структура папирусного листа была очень рыхлая, и он легко намокал, что вынуждало наносить текст лишь на одну его сторону. Несмотря на это, папирус был широко распространен в Средиземноморском регионе, поскольку был удобным, доступ-



Рис. 1. Свиток

ным и довольно недорогим в изготовлении. Производство папируса приносило большую выгоду, поэтому фараоны поспешили установить монополию на его изготовление и сбыт. Папирусные листы стали одним из важнейших предметов экспорта египтян. Даже когда Египет превратился в одну из провинций Римской империи, он продолжал оставаться единственным поставщиком этого писчего материала, спрос на который только возрастал. Папирус был в обиходе и в раннее Средневековье. Папская булла 1022 г., адресованная монастырю в Гильдесгейме, считается последним сохранившимся документом, написанным на папирусе.

Одним из величайших открытий, сделанных в Древнем Китае, но долго остававшимся неизвестным на Западе, безусловно, было изобретение *бумаги*. Появление бумаги, а затем и открытие механического способа воспроизводства текста — *печати* — начинают новый этап в развитии книги.

Китайские источники сообщают, что бумагу изобрел китайский сановник и евнух Цай Лунь (50–121 гг.). Летописец V в. Фан Е писал, что Цай Лунь предложил изготавливать писчий материал из древесной коры, волокон конопли, ветоши и старых рыбацких сетей. Историки, однако, полагают, что изобретение бумаги было результатом долгих экспериментов, начатых еще в III в. до н. э. При изготовлении шелковых свитков оставались лоскутья, и, поскольку шелк был дорог, мастера стали растирать о камни шелковые обрезки, замачивать их в воде, с помощью сита собирать полученную смесь, высушивать ее, а затем прессовать (рис. 2). В результате этих манипуляций получилась тонкая ткань, на которой было удобно писать кисточкой. Постепенно шелк заменили более дешевыми материалами: ветошью, конопляным волокном, древесной корой. Цай Лунь лишь усовершенствовал этот метод и предложил использовать вместо круглого сита четырехугольное. Бумагу стали широко употреблять в Китае лишь в III в. Китайские императоры династии Цзинь в IV в. законодательно закрепили переход всего делопроизводства с бамбуковых планок, которые применялись для письма, на бумагу.

Появление бумаги подготовило почву для изобретения китайцами *печати*. Сам принцип получения множества оттисков с одного клише был известен давно, но только в Китае его стали применять для изготовления книг. В VIII–IX вв. в Китае стали использовать *ксилографию*

(ср. ξύλον «дерево»), с помощью которой можно было получить достаточное число копий. Ксилография, как и литография, использующая камень как основу для получения клише, подготовили почву для изобретения механического способа печати.

В 1040–1048 гг. кузнец Пи Шен изобрел наборный процесс — в Европе это изобретение удалось повторить лишь спустя четыре столетия. Пи Шен вырезал из глины рельефные печатные знаки, обжигал их, затем набирал нужный текст, вставляя получившиеся литеры в железную рамку. Металлическую пластину мастер покрывал смолой, нагревал и прижимал ее к набору. Когда пластина остывала, литеры прочно приставали в зеркальном отображении, их можно было смазывать краской и печатать нужное количество копий. После окончания работы форму разогревали и литеры отклеивались, что позволяло использовать их многократно. Позже литеры стали изготавливать из олова и дерева. Следующим шагом стало изобретение многоцветной печати. Красным и черным цветом в Китае в 1340 г. была отпечатана буддистская книга «Комментарии Сутры» — древнейшая в мире двухцветная книга.

Великие открытия китайцев долго оставались неизвестными на Западе. Европе предстояло пройти сложный путь поисков своего писчего материала и удобной формы книги, прежде чем познакомиться с китайскими технологиями. Лишь в Средние века европейцы открыли для себя достижения этой великой восточной цивилизации.

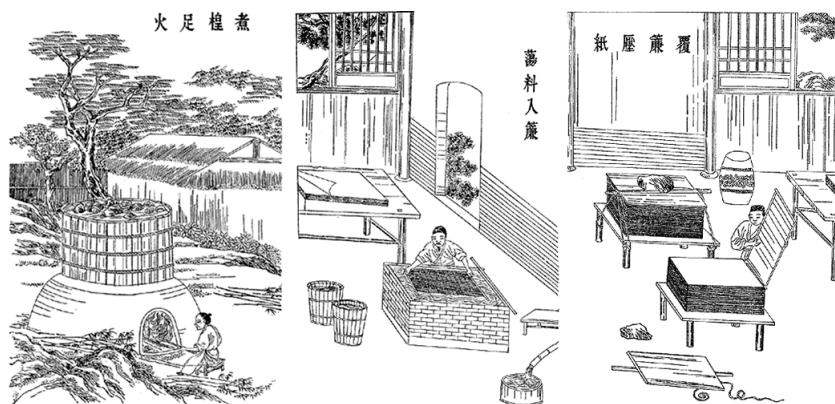


Рис. 2. Этапы изготовления бумаги

Европейская книжная традиция зарождалась в Античности. Именно в Древней Греции, а затем и в Древнем Риме формировалась культура книги, усвоенная и развитая западноевропейским Средневековьем.

Поиски наиболее удобного материала для письма в Античности заняли не одно столетие. До того как в Элладу из Египта попал папирус, широко употреблявшийся там для записи не только сакральных, но и профанных текстов, греки использовали в повседневной практике различные материалы, на которые можно было поместить короткие записи и более пространственные тексты. Одним из широко применяемых в обыденной жизни предметов, на который наносились письма, был глиняный черепок — *остракон*.

На остраконах велась хозяйственная переписка, делались короткие записи, выполнялись учебные задания, совершалось голосование на народном собрании. Этот предмет даже дал название политическому процессу изгнания из древних Афин тех сограждан, действия которых, по мнению большинства афинского народа, угрожали демократическим основам политического строя полиса (*остракизм*). Лишь в редких случаях на остраконы наносились литературные тексты.

Для письма в Античности могли использовать пальмовые листья и, значительно чаще, липовый луб (лыко, подкорье), о чем свидетельствует, в частности, одно из значений латинского слова *liber*, которое означает не только «книгу», но и «луб». Согласно Плинию Старшему, римляне записывали тексты на свинцовых свитках (*plumbea volumina*). Именно такой свинцовый рулон был обнаружен археологами во время раскопок некрополя на о. Родос — он был очень тонким, что позволяло легко сворачивать его, и содержал текст заговора, призванный уберечь умершего человека в загробном мире. На свинцовых свитках была записана эпическая поэма Гесиода «Труды и дни».

По сообщению того же Плиния Старшего, в древности существовали книги, изготовленные из льняной ткани, которые назывались *libri lintei*. Действительно, ткани часто использовали в качестве писчего материала не только в античном мире, но и на Древнем Востоке. Так, в Египте на бинты, которые применялись в процессе мумификации, зачастую наносили тексты молитв и гимнов. Император Аврелиан (270–275 гг. н. э.) вел свои дневниковые записи на ткани. Но все эти материалы были малопригодны для сохранения и передачи текстовой

информации в силу их недолговечности, дороговизны или непрактичности.

Наиболее удобными и популярными на протяжении многих столетий оставались деревянные дощечки. Греки переняли практику использования деревянных дощечек от финикийцев, у которых они, кстати, позаимствовали и алфавит. Знаменитые законы Солона (VI в. до н. э.), выставленные для публичного ознакомления на агоре, были записаны на кипарисовых досках. Немецкое слово *Buch* и английское *book* красноречиво свидетельствуют о том, что когда-то для письма использовали буковые доски.

Особенно популярны в повседневной практике были специальные дощечки из твердых пород деревьев (самшита, бука). Их часто покрывали белой краской (нем. *Album* первоначально означало «белая доска») или штукатурили тонким слоем для удобства письма и чтения. Однако большее распространение получили воощенные таблички — *церы* (*tabula cerata*). В углубление деревянной дощечки заливался воск желтого или черного цвета, который служил поверхностью для письма. На воощенной глади *церы* было легко процарапать нужный текст, который был особенно отчетливо виден на черном фоне (рис. 3). Крылатое латинское выражение *tabula rasa* («чистая доска»), означающее врожденную чистоту человеческого ума, напоминает как раз об этом способе письма.



Рис. 3. Цера (*tabula cerata*)

Текст наносился специальным металлическим инструментом, называемым *стилус* (лат. *stilus*, от которого происходит, например, слово *стиль*). С одной стороны стилус был заострен, чтобы было удобно процарапывать слова, другой его кончик был сплюснут для того, чтобы можно было затереть ненужный текст или исправить ошибку. Вопрос: «каким стилем написано?» в Античности означал прежде всего остроту заточки стилуса. Одна из рекомендаций начинающему поэту гласила: «Чаще поворачивай стиль!», что означало призыв внимательно читать написанное, править его, подбирая более точные выражения.

На воощенных дощечках детей обучали письму, выполняли школьные упражнения, делали деловые записи, вели хозяйственный учет, составляли расписки и завещания, писали частные и официальные письма. Удобство дощечек состояло в возможности их многократного использования. Так, после прочтения письма адресат мог легко его удалить и тут же подготовить ответ. Для большей емкости дощечки соединяли через просверленные отверстия в *кодекс* (лат. *caudex* «дерево»). Кодекс, в котором были объединены две дощечки, греки называли диптихом (лат. *duplices*). Состоящий из трех дощечек кодекс именовался триптихом (лат. *triplices*), а многостраничный кодекс — полиптихом (рис. 4). В таком кодексе воощеными были лишь внутренние стороны дощечек, в то время как наружная поверхность кодекса превращалась в своеобразную обложку, украшенную инкрустацией или именами владельцев. Кодекс, состоящий из деревянных дощечек, приобрел, таким образом, форму книги, близкую к нынешней.

И все же наиболее пригодным писчим материалом оставался папирус, с которым античный мир познакомился благодаря контактам с Египтом. Вероятно, папирус попал в Элладу не ранее VII в. до н. э., когда между Грецией и Египтом установились постоян-



Рис. 4. Стилус и полиптих. Фреска из «Дома Либания» (Помпеи), так называемая «Поэтесса» (или «Сапфо»)

ные торговые связи. Он был главным писчим материалом Древнего мира вплоть до III в. до н. э., пока не появилась альтернатива ему в виде пергамена. Греки называли папирус также *библос* (βιβλος). Это слово в греческом языке означало и книгу, что, безусловно, служит доказательством близости этих двух понятий. От греч. βιβλος происходят такие слова, как *библиотека* и *Библия*.

Папирусные листы греки, а вслед за ними и римляне, называли *charta* (χάρτης). Как писал Плиний Старший, в идеале папирусный лист должен обладать четырьмя качествами: тонкостью, плотностью, блеском и гладкостью. Именно такой папирус ценился дороже всего и был доступен наиболее состоятельным слоям общества. Как и в Египте, в Греции и Риме на папирусных листах писали с одной стороны, однако в силу дороговизны папируса и в целях экономии иногда использовали и обратную сторону листа. Так, Аристотелева «Афинская полития» дошла до нас в виде вторичной записи, сделанной небрежным почерком на обороте, тогда как на лицевой стороне папируса были нанесены малозначительные заметки, датированные 78–79 гг.

Для удобства листы папируса склеивали в свиток (примерно 20 листов), который назывался по латыни *volumen*, по-гречески θόμος («том») (рис. 5). Первый лист свитка римляне называли *протокол*,

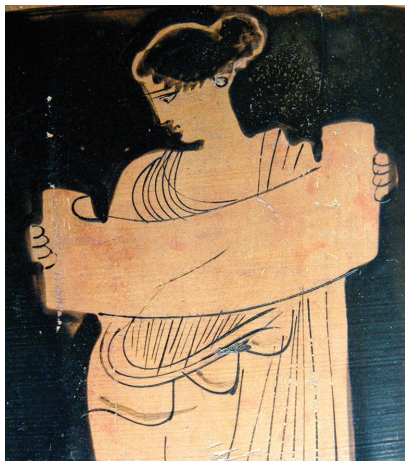


Рис. 5. Муза со свитком. Вазопись.
Ок. 500 г. до н. э.

последний же лист получил название *эсхатокол*. Марциал (I в. н. э.) в одной из своих эпиграмм описал ленивого читателя, который, едва прочитав пару страниц, уже мечтал скорее добраться до эсхатокола.

Если текст не умещался на подготовленный свиток, то к нему подклеивали несколько листов. Обычная длина античного свитка редко превышала 10 м, однако известны случаи, когда протяженность свитка доходила до 40 м. На обычном свитке, средняя протяженность которого составляла

6–10 м, могли поместиться две-три песни «Илиады», поэтому для всей эпической поэмы требовалось около десяти стандартных свитков. Ширина же свитка составляла в среднем 30 см. Однако известен свиток, содержащий текст трагедии Еврипида, высота которого достигала 37 см. Но, как говорил александрийский библиотекарь и поэт Каллимах, «большая книга — большое зло». Иногда по особому заказу изготавливали миниатюрные свитки. Из источников известно, что один свиток II в. до н. э., на котором был записан сборник эпиграмм на женский пол, не превышал в высоту и 5 см. Цицерон как-то утверждал, что держал в руках «Илиаду», текст которой был помещен на столь тонком пергамене, что он помещался в ореховой скорлупе. Вероятно, эти слова Цицерона были преувеличением, а точнее, преуменьшением, но Античность действительно знала примеры микроскопических рукописей.

Свиток в свернутом виде представлял собой цилиндр диаметром 5–6 см, что обеспечивало удобство при чтении. Текст помещался на папирус столбцами, высота которых составляла $\frac{2}{3}$ высоты свитка. Но если литературные сочинения обычно записывали колонками слева направо (*volumen*), то официальные документы помещались сверху вниз как сплошной текст (*rotulus*) (рис. 6). В Античности слова писались слитно, без разделителей, лишь иногда расставлялись ударения для легкости чтения. Необходимые речевые паузы отмечались в тексте вертикальной чертой, из которой спустя столетия образовалась запятая.

Заголовок (*titulus*) рукописи помещался не в начале, а в конце свитка, чтобы защитить его от стирания при частом чтении, поскольку в основном изнашивались начальные листы. Для удобства читателя

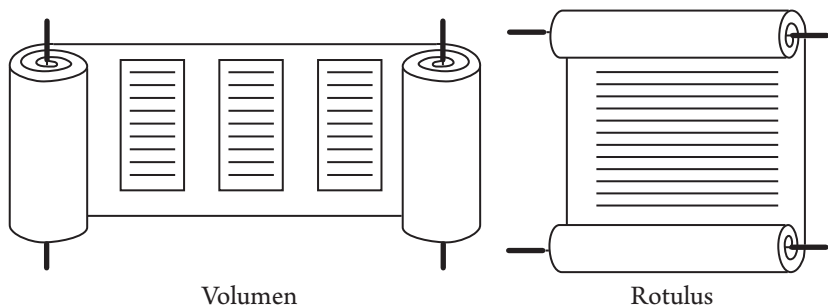


Рис. 6. Разновидности античных свитков

к свитку прикрепляли ленту с сокращенным заголовком или же наносили заглавие на оборотной стороне свитка. Для сохранности и удобства пользования свиток наматывали на деревянный или костяной стержень, который назывался *омфалос* (греч. ὀμφαλός «пуп»). В дорогих книгах омпалос был позолоченный или серебряный.

В силу своей непрочности папирусные свитки были недолговечными, быстро приходили в негодность при частом использовании. Продолжительность жизни свитка даже при самом бережном с ним обращении редко превышала более двухсот лет. Ущерб папирусу причиняли и внешние обстоятельства: высокая влажность, черви и насекомые. Для лучшей сохранности папирусного свитка его смазывали кедровым маслом и помещали в кожаный футляр (*praenula* или *membrana*) или фенолу (греч. φαινόλης «плащ»). В результате метатезы (перестановки букв) от греческого слова образовалось слово *фелонь*, вошедшее в русский язык. В русском переводе послания Павла к Тимофею (2Тим. 4: 13) есть фраза: «Когда пойдешь, принеси фелонь, который я оставил в Троаде у Карпа, и книги, особенно кожаные» — фелонь означает здесь не плащ, как иногда трактуют, а футляр для свитка. Ценители и собиратели манускриптов хранили их в специальных ящиках (*scrinium* или *capsa*), в которые складывали по 5–15 свитков, каждый из которых был помещен в футляр.

Несмотря на недостатки, папирус был удобным писчим материалом, однако Египет, сохраняя монополию на его производство, постоянно взвинчивал цены, что заставляло греков и римлян искать ему альтернативу. Во времена Древнего Рима главным конкурентом папируса стал *пергамен*, изготавливаемый из шкур животных по специальной технологии.

Выделанные шкуры применялись в качестве писчего материала с глубокой древности. На обработанной коже были, в частности, записаны некоторые древнеиудейские священные книги. В Каирском музее хранится кожаный свиток II тыс. до н. э., который является древнейшим образцом кожаной «бумаги».

Слово *пергамен* (*charta Pergamena* — пергамский лист) происходит от названия малоазийского эллинистического государства Пергам, где, по преданию, стали производить этот писчий материал. Из рассказа Плиния Старшего известно, что цари Пергама стали изготавливать

книги из ослиной кожи вынужденно, поскольку египетские правители запретили вывоз папируса, видя в этом малоазийском центре соперника Александрийской библиотеке. Такая тонко выделанная кожа, предназначенная для создания рукописей, получила название пергамен. Первые пергаменные книги предназначались для царской библиотеки в Пергаме; листы таких книг были больших размеров — в ширину кожи, из которой делался пергамен. Однако Пергам недолго смог удерживать монополию: его производство было налажено в полисах Греции, в Риме и его провинциях.

Мы мало знаем об античной технологии производства пергамена. Древнейший рецепт, дошедший до нашего времени, относится уже к Средневековью (VIII в.). Он позволяет восстановить процесс выработки пергамена, который мало изменился с Античности. Для изготовления пергамена брали шкуру телянка, свиньи, овцы или козы, в редких случаях использовали кроличью, заячью и даже кошачью шкуру. Свежие шкуры тщательно промывали, удаляли подкожный слой (процесс мездрения) и опускали в золу (раствор гашеной извести и воды). После очищения кожи от волоса ее натягивали на деревянные рамы и затем шлифовали пемзой. На завершающем этапе кожу натирали меловым порошком, впитывавшим оставшийся в коже жир и препятствовавшим растеканию чернил (рис. 7).

В результате получался тонкий, желто-белый, одинаково гладкий с обеих сторон пергамен. По сравнению с папирусом пергамен обладал очевидными преимуществами: прочностью, долговечностью, эластичностью, непрозрачностью, что позволяло использовать обе его стороны. Важным достоинством было также наличие в изобилии исходного



Рис. 7. Изготовление пергамена. Гравюра. Франция, 1770-е гг.

сырья. Единственный существенный недостаток пергамена — его дороговизна по сравнению с папирусом. Пергамен на первых порах сворачивали в свитки — вероятно, сказывалась традиционное представление о том, как должна выглядеть книга.

Длительное время папирус и пергамен использовались параллельно, однако постепенно, в связи с упадком производства папируса в Египте в III–IV вв. н. э., пергамен потеснил папирус и занял первые позиции. Окончательно вывоз папируса из Египта прекратился лишь в VII в. н. э., после того как Северная Африка была покорена арабами.

Как и в Египте, в Европе писали на папирусе и пергамене заостренной камышовой палочкой — *каламом* (лат. *calamus* «камыш, тростник»), лучшие сорта которого привозили из Египта и Малой Азии. Античный калам несколько отличался от египетского — его конец был не только заострен, но и расщеплен, что позволяло получать более тонкую линию при письме. С IV в. н. э. в обиход вошли *птичьи перья* (*penna avis*), которые постепенно потеснили калам (рис. 8). В античную древность перья пробовали изготавливать из различных металлов (бронзы, серебра, золота), но они не получили распространения, поскольку не обладали эластичностью и рвали писчий материал.

Чернила, с помощью которых наносился текст, приготавливали из разведенной сажи и клея. Такие чернила почти не выцветали и легко смы-



Рис. 8. Калам с чернильницей, папирусный свиток, стилус и полиптих.
Деталь фрески из Помпей

вались, что было особенно важно для устранения ошибок в тексте. На исходе Античности чернила стали делать на основе железистых соединений. Заголовки и значимые места текста выделяли красными чернилами (лат. *rubrum* «красный», ср. *рубрика*). От этой античной традиции и происходит устойчивое выражение *красная строка*. Использование двух цветов при письме было широко распространено в Древнем Риме.

Папирусные свитки использовали в Греции уже в V в. до н. э., но до нашего времени дошли лишь манускрипты, датируемые IV в. до н. э. В 1902 г. в Абукире (Египет) археологи обнаружили в греческом захоронении рядом с мумией свиток, содержащий фрагмент поэмы Тимофея Милетского «Персы» (ок. 450–360 гг. до н. э.). Этот свиток признан древнейшим из сохранившихся греческих манускриптов. Со временем свитки стали делать и из пергамена. Для записи юридических и литургических текстов чаще использовали пергамен, который был более пригоден для длительного хранения и активного использования.

Постепенно пергаменные свитки изменили свою форму, приобретая вид кодексов. Историческое значение пергамена заключается в том, что благодаря ему появился новый тип книги — кодекс, прообраз современной книги. Впервые о технологии сшивания пергаменных листов в тетради упоминает римский поэт-эпиграмматист I в. н. э. Марциал, хотя и не называет их кодексами, поскольку *codex* (*caudex*) по традиции ассоциировался еще с деревянной дощечкой. Для него это кожаные таблички (*pugillares membranei*), на которых он и записывал свои эпиграммы. Пергаменными тетрадями с текстами произведений классиков — Гомера, Вергилия, Цицерона, Тита Ливия — пользовались в школах, поскольку кожаные кодексы были лучше приспособлены к частому употреблению. Именно система школьного образования способствовала широкому распространению пергаменного кодекса. Кроме того, кожаные тетради были более удобны для использования: чтобы найти в свитке нужное место или цитату, приходилось его перематывать. В кодексе можно было использовать обе стороны листа, что позволяло экономить писчий материал. Уже в III в. кодексы потеснили свитки, которые постепенно стали выходить из обихода. Хороший пример подавали императоры, которые собирали кодексы и поощряли распространение книг в такой форме. Император Максимин (235–238)

владел роскошно оформленным кодексом с текстом поэм Гомера. Листы подобных роскошных манускриптов окрашивались в пурпур, а текст наносился золотыми или серебряными чернилами.

С античных времен установились и форматы книги, которыми мы пользуемся до настоящего времени: *in folio* («в лист») — лист, согнутый пополам (современный формат А2); *in quarto* («в четверть») — формат в четверть печатного листа (около 45 × 30 см, равен современному А3); *in octavo* («в восьмую») — формат в 1/8 листа (около 30 × 22 см, формат машинописной страницы А4). Первоначально формат античного кодекса был *in quarto* или *in octavo*, но в III–IV вв. стали изготавливать гигантские *фолианты* (лат. *folium* «лист»).

Для изготовления кодекса готовый пергамен разрезали на прямоугольные листы, сгибали пополам и прошивали посередине, образуя *тетрадь* в четыре листа (греч. *тетράδιον* «четверка (солдат)»). Несколько тетрадей объединяли в кодекс. Чтобы защитить страницы от внешних воздействий и не допустить их скручивания, кодекс помещали между деревянными досками, которые иногда обивали куском толстой кожи, создавая таким образом обложку. Текст на листах кодекса помещали точно так, как и в свитке — столбцами. Заголовок по традиции помещали в конце книги. Даже в первых печатных книгах — *инкунабулах* — издатели по старинке продолжали ставить заглавие на последней странице.

Изготовление пергаменных кодексов и книготорговля в античном обществе были делом представителей низших сословий. Цицерон убедил своего богатого приятеля Тита Помпония Аттика, принадлежавшего к сословию всадников, изготавливать и продавать книги. Но так как его социальный статус не позволял ему заниматься этим официально, он изображал из себя бескорыстного мецената. Атик собрал вокруг себя большую группу редакторов и переписчиков, которые трудились над изготовлением и копированием манускриптов. Среди первых рукописей, вышедших из его мастерской, были сочинения Цицерона. Его трудами было подготовлено издание сочинений Платона, сохранившихся в библиотеке Аристотеля. Атик прославился также изготовлением первой в Античности иллюстрированной книги. Теренций Варрон (116–27 гг. до н. э.), автор сочинения «Портреты», посвященного биографиям выдающихся греков и римлян, снабдил повествование 700 изображениями своих героев, желая увековечить их образы. Их

портреты специально вырезались в зеркальном отображении на деревянных дощечках, с помощью которых получали оттиск на листе папируса. Античность, как мы видим, близко подошла к изобретению тиражирования текста и изображения, но понадобилось еще не одно столетие, чтобы совершить этот технологический переворот.

Распространение книг положило начало их собиранию. Античная традиция довольно поздно пришла к осознанию необходимости создавать библиотеки и книжные собрания. В классических Афинах граждане могли обходиться без книг — в небольшом полисе, где каждый знал каждого, информация передавалась и усваивалась с голоса. Передача знаний в афинской Академии или Стое, как известно, происходила в форме диалога учителя с учениками. Показательным примером может служить Сократ, излагавший свои мысли в устной форме и не написавший ни одного сочинения — о его идеях мы знаем благодаря записям его учеников. И все же первые библиотеки стали появляться еще в VI в. до н. э. у тиранов (в частности, у Писистрата).

Постепенно библиотечными коллекциями стали обзаводиться и частные лица. Большой библиотекой, в частности, владели Еврипид, Платон и Аристотель. После завоеваний Александра Великого мир значительно расширился, что породило потребность в книгах, спрос на которые резко возрос. Частные и общественные книжные собрания стали весьма популярны в эллинистическом мире. Самым большим собранием книг стала знаменитая Александрийская библиотека, основанная при Птолемее I Сотере (323–284 гг. до н. э.), в которой жили и работали ученые, хранившие и копировавшие рукописи, привезенные со всех концов Средиземноморья и Малой Азии. Ее коллекция могла насчитывать по некоторым данным до 700 тыс. свитков. В собрании библиотеки находились бесценные труды философов, математиков, поэтов, историков, драматургов. По ее образцу было создана позже Пергамская библиотека — вторая по величине книжного собрания. По легенде, Александрийская библиотека окончательно прекратила свое существование после взятия Александрии в 641 г. халифом Омаром. Предание приписывает ему такие слова: «Если в этих книгах то же, что в Коране, — они бесполезны; если не то же — они вредны». Однако в реальности библиотека прекратила свое существование гораздо раньше — еще в IV в.

Довольно поздно появились библиотеки в Древнем Риме — примерно со II в. до н. э. Первоначально коллекционированием рукописей занимались преимущественно частные лица. Луций Эмилий Павел доставил в Рим библиотеку македонского царя Персея (168 г. до н. э.), а Сулла привез из Греции в 83 г. до н. э. в качестве военного трофея часть сохранившейся библиотеки Аристотеля. Лишь в имперский период государство стало проявлять заботу о создании общественных книжных собраний и финансировать изготовление и копирование рукописей. Начиная с Августа, в Риме создавалось много общественных библиотек при храмах, в портиках и термах. От римского времени до нас дошла уникальная частная библиотека (единственная сохранившаяся библиотека Античности), которая была обнаружена во время раскопок на Вилле Папирусов рядом с Геркуланумом. Археологи извлекли около 1800 папирусных свитков, которые хранились в корзинах и на полках в разных помещениях виллы. Свитки, которые удалось расшифровать, содержали тексты сочинений римских философов эпикурейской школы. Книжное собрание, обнаруженное на Вилле Папирусов, свидетельствует о приобщенности римской знати к письменной культуре своего времени и популярности книжных собраний среди частных лиц.

Античное общество, придававшее огромное значение образованию, ценило книгу, благодаря которой для нового поколения сохранялись высшие интеллектуальные достижения предшествующих столетий. Книжная традиция, заложенная в Античности, стала фундаментом, на котором строилась культура Средних веков.



ГЛАВА 2. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ СРЕДНЕВЕКОВЫХ КНИГ



книжном деле Средневековья папирусу уже почти не оставалось места. Смена цивилизаций сопровождалась и сменой писчего материала. Книга раннего Средневековья была уже по преимуществу пергаменная. Средневековые монахи охотно пользовались образом пергамена в назидательных целях, сравнивая становление «нового человека» с выработкой из грубой и волосатой звериной шкуры тонкого и нежного материала для письма.

В Средневековье изменилась и поза человека, работавшего над книгой. Начиная с V в. писцов изображали сидящими за столом (рис. 9). Сперва случайные, такие изображения станут нормой в VIII–IX вв., хотя и тогда сохранялась традиция если не писать, держа рукопись на коленях, то изображать писца так, как делали в Древней Греции и Древнем Риме. Изменение приемов работы писца в Средние века, возможно, связано с тем, что античную книгу обычно переписывали рабы, об удобстве труда которых мало заботились, да и к тому же они часто писали под диктовку. Средневековый же книжник, напротив, выполнял работу сам, глядя в оригинал. Лишь некоторые средневековые списки обнаруживают характерные ошибки, которые могли возникнуть из-за письма под диктовку. Тексты рукописей иногда даже передают неправильности речи диктовальщика, например, его заикание, приводящее к ошибочному удвоению некоторых слогов. Средневековый писец уже не мог обойтись без стола, на который клал

оригинал и чистые листы будущего кодекса.

С раннего Средневековья пергамен утверждается как ведущий писчий материал в книжном деле. Пергамен (*pergamentum* на средневековой латыни) на юге Европы изготавливали обычно из козьей или овечьей кожи, в северных районах его чаще делали из телячьей кожи (на Руси пергамен так и назывался: «телятина», или «харатья» — от лат. *charta*). Как и в Античности, в Средние века пергамен могли изготавливать из шкур разных животных. Без помощи увеличительного стекла и знания дерматологии почти невозможно определить, из кожи какого животного был изготовлен данный лист пергамента.

Иногда пергамен называли *мембраной*. Такое наименование встречается уже в I в. н. э. Впервые названия *membrana pergamentea* и *pergament* как синонимы официально использовались в Диоклетиановом эдикте 301 г. В Средние века пергамен могли называть также *велюром*. От лат. *vellum* («велюр») происходят англ. *veal* и франц. *veau*, подтверждая тот факт, что первоначально исходным материалом для изготовления велюра служила шкура теленка.

Выделкой шкур животных, предназначенных для производства пергамента, занимался мастер, которого источники именуют *перкаменарий* или *пергаменищик*. В классическое Средневековье мастера, специализировавшиеся на изготовлении писчего материала, даже составляли особую корпорацию и занимали почетное место в цеховой структуре европейского города.

Изготовление пергамента — процесс долгий и трудоемкий. Практические руководства, составленные для мастеров-пергаменщиков



Рис. 9. Григорий Великий и его писцы за работой. Слоновая кость. Германия, X в.

в период расцвета Средних веков, предписывали уделять особое внимание изначальному отбору шкур. Действительно, довольно сложно было найти хорошее исходное сырье для производства качественного пергамена — скот часто страдал от различных болезней и паразитов, что сказывалось на состоянии кожи. Пергаменщик, отбивавший шкуры на скотобойне, внимательно осматривал их, определяя повреждения и оценивая цвет шерсти или щетины, поскольку от этого зависело качество и оттенок будущего пергамена. Коричневые тени, являющиеся одной из эстетически привлекательных черт пергамена, получались из шкур пятнистых или пегих животных. Особо тонкий пергамен, который стоил в несколько раз дороже обычного в силу сложности его обработки, производили из шкурок кролика и белки. Но самый дорогой пергамен, использовавшийся лишь для изготовления роскошных манускриптов, получался из кожи еще не родившихся телят или ягнят — его называли «девичья кожа». В коллекции Российской национальной библиотеки (г. Санкт-Петербург) хранится Библия XIII в., выполненная на таком уникальном пергамене.

Средневековые руководства по изготовлению пергамена содержат детальное описание всего производственного цикла. Согласно сохранившемуся рецепту, шкуру вымачивали в холодной проточной воде в течение суток. Затем сырье замачивали в огромных чанах в водно-известковом растворе, чтобы начался процесс гниения с целью свести со шкуры волосяной покров. Содержимое чанов несколько раз в день перемешивали деревянным шестом. Подготовленные таким образом шкуры натягивали на деревянный щит волосяной стороной наружу и мастер приступал к удалению шерсти с помощью большого изогнутого ножа с деревянными ручками с обоих концов. В результате этих действий получалась кожа. Сторона кожи животного, на которой росла шерсть, именовалась волосяной — она обычно темнее и глаже, чем мясная сторона, и ее поверхность была зернистой и имела пятна — следы волосяных фолликулов.

После этого пергаменщик должен был превратить кожу в собственно пергамен. Кожу, гибкую и влажную, растягивали для просушки на деревянной раме, форма которой представляла собой обруч или квадрат. Нельзя было использовать гвозди, поскольку они могли повредить кожу, которая в процессе сушки съеживалась. Вместо гвоздей пергаменщик

закреплял ее веревками, привязанными к регулируемым колкам, закрепленным на раме. По всей окружности шкуры пергаменщик заворачивал гладкие камешки или гальку в мягкий край кожи и обвязывал их веревкой, другой конец которой пропускался в отверстие колка на раме. Растянутая кожа напоминала батут. По мере натяжения малейшие надрезы или повреждения, нанесенные коже во время свежевания или удаления шерсти, превращались в овальные или круглые дыры. Подобные отверстия можно часто видеть на страницах средневековых книг (рис. 10). Если пергаменщик вовремя обнаруживал порез, он старался зашить его нитью (рис. 11).

После того как кожа была достаточно натянута, пергаменщик начинал тщательно и осторожно скоблить заготовку при помощи изогнутого наподобие серпа скребка с ручкой посередине (рис. 12). Такой скребок (лат. *lunellum*) часто можно встретить на средневековых изображениях пергаменщиков как один из главных атрибутов их ремесла. Неслучайно некоторые мастерские использовали скребок в качестве своей эмблемы, демонстрировавшей их принадлежность к определенной корпорации.



Рис. 10. Поврежденный пергамен

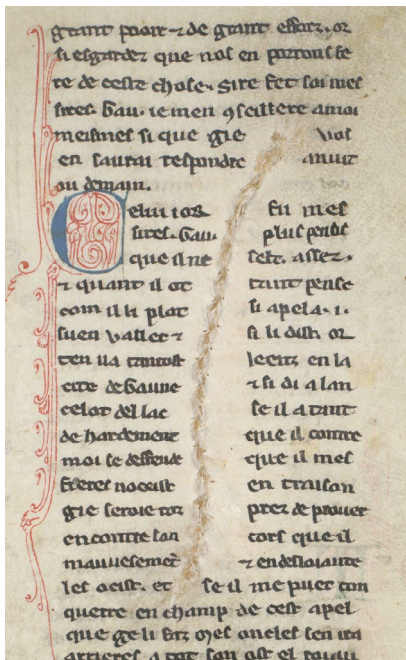


Рис. 11. Устранение дефектов пергамена с помощью шва



Рис. 12. Изготовление пергамена с помощью скребка (*lunellum*).
Гравюра Й. Аммана. 1568



Рис. 13. Пергаменщик, продающий свой товар. Инициал из рукописи.
Ок. 1255

В раннее Средневековье, когда изготовлением писчего материала занимались монахи в монастырях, пергамен получался довольно толстым и негибким. Лишь в классическое Средневековье городские ремесленники научились делать его тонким, как паутина. Пергамен выскабливался с помощью пемзы, чтобы удалить стеклянный глянец, делающий поверхность кожи непригодной для письма. Готовый сухой пергамен снимали с рамы, скручивали в рулон, убирали на хранение или пускали на продажу (рис. 13). Средневековые писцы, прежде чем приступить к работе с таким пергаменом, должны были его отполировать и натереть мелом или свинцовыми белилами, чтобы избежать растекания чернил по его поверхности.

Византийский пергамен отличался по качеству и имел другие свойства. Пергамен греческих рукописей, в отличие от матовой, велюровой поверхности западноевропейского, был гладким и лощеным. При окончательной обработке пергамента использовали яичный белок, отвар льняного семени и квасцы, что придавало блеск готовому листу. Краски

и чернила на такую поверхность ложились легко, но не проникали вглубь, что в дальнейшем приводило к легкому осыпанию красочного слоя. Кроме того, поверхность такого пергамента была словно покрыта

блестящей пленкой, которая препятствовала попаданию в него влаги, из-за чего листы быстро пересыхали и деформировались более интенсивно. Использование же яичного белка вызывало заворачивание листов на волосную сторону. По этим причинам византийские манускрипты, особенно миниатюры в них, хуже сохранились.

Пергамен — необычайно стойкий материал, гораздо более долговечный, чем кожа и тем более папирус. Он может храниться в превосходном состоянии не одно тысячелетие. Качественный пергамен должен быть тонким, мягким и бархатистым. Волосная сторона листа обычно немного темнее по цвету по сравнению с мясной. Оттенок средневекового пергамента зависит от исходного сырья и может быть сливочным (из телятины), желтоватым (из овечьей кожи) или коричневато-серым (из козьей кожи).

На изготовление одной книги требовалось большое количество пергаменных листов. Это довольно тяжелый материал, и пергаменные книги были весьма увесистыми. Например, одна византийская рукопись, содержащая текст «Гомилий», насчитывает 600 пергаменных листов, выделанных из овечьей шкуры, и весит 27 кг. Вес самой тяжелой средневековой рукописи — *Codex Gigas* (начало XIII в.), состоящей из 310 листов, — достигает 75 кг, а для ее изготовления понадобилось 160 телячьих шкур. Рукопись XIV в. с текстом богословского трактата Фомы Аквинского «*Summa theologiae*» состоит из листов, на выделку которых ушло 75 бараньих шкур. Подсчитано, что для одного экземпляра первой изданной Иоганном Гутенбергом Библии в том же формате, но в пергаменном исполнении, потребовалось бы около 300 овечьих шкур. Это и определяло дороговизну как исходного материала, так и готовой рукописи.

Цены на пергамен, который обычно продавался дюжинами, зависели от качества выделки, но на протяжении всего Средневековья пергаменные листы, как и уже готовая книга, оставались очень дорогим товаром. В греческой рукописи XI в. сообщается, что некий монах Феодосий купил в г. Бриндизи, расположенном в Южной Италии, три книги: повесть «Вараам и Иоасаф» за восемь тариев (тари — южно-итальянская золотая монета), книгу с посланиями ап. Павла за 20 тариев и неизвестный сборник за 50 иперперов (иперпер — византийская золотая монета). За 4 тария в то время можно было приобрести три

модия земли (0,24 га), а за 22 тария — городской дом. В XI в. в Италии цена на учебник по грамматике Присциана доходила до стоимости дома с участком земли, а ординарный требник продавался по цене виноградника. Знаменитая иллюминированная рукопись *Sacra Parallela* Иоанна Дамаскина (IX в.), хранившаяся в Константинополе в императорской библиотеке, после 1453 г., когда город захватили и разграбили османы, была выставлена на продажу. На последней странице рукописи до сегодняшнего дня сохранился ее «ценник» — 100 акче (мелкая серебряная турецкая монета). Кстати, его расположение на обороте последнего листа рукописи показывает, что торговец расположил эту помету так, как если бы эта книга была написана по-арабски, т. е. справа налево, и счет листов в этом случае велся бы с конца рукописи. Для сравнения — в середине XV в. средний годовой доход с одного городского хозяйства в балканских провинциях Османского государства составлял от 100 до 200 акче, на 1 акче в 1460 г. можно было приобрести семь килограммов муки. Рукопись была куплена в чью-то частную библиотеку и спустя какое-то время оказалась на Афоне.

Дороговизна писчего материала приводила к его вторичному использованию. В таких случаях первоначальный текст тщательно соскабливали или смывали с пергаменных листов, освобождая место для нового сочинения. Рукописи, использовавшиеся вторично, получили название *палимпсест* (от греч. *πάλιν* «опять», *ψηστός* «соскобленный», лат. *codex rescriptus*). Одним из древнейших палимпсестов считается

«Ефремов кодекс», который был составлен в V в. и содержал сочинения Ефрема Сирина. В XIII в. его удалили и нанесли библейский текст (рис. 14). Благодаря этой средневековой практике до нашего времени дошли сочинения некоторых античных авторов, не сохранившиеся в других списках. Так, благодаря палимпсестам VI–VII вв. нам известны некоторые труды Гомера и Страбона. Иногда старые тексты очищали из идеологических

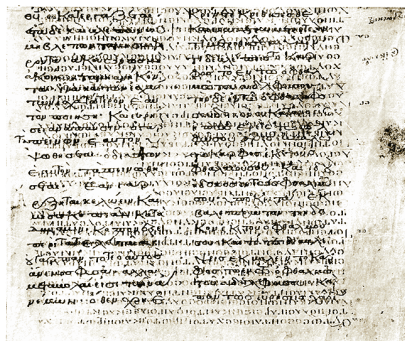


Рис. 14. Палимпсест. Фрагмент «Ефремова кодекса»

соображений — средневековые писцы «записывали» языческие или еретические тексты. Например, известна стертая рукопись с сочинениями Еврипида, на которую позже поместили текст Библии.

Современная техника позволяет восстанавливать очищенный или, как его называют историки, «угасший» текст. В 1926 г. широкую известность получил Лейденский палимпсест с произведениями Софокла, записанными в конце X в. Спустя четыре столетия после создания этой рукописи текст по каким-то причинам соскоблили, чтобы на очищенных полутора сотнях страниц записать религиозный трактат. Благодаря Лейденскому палимпсесту мы имеем древнейшую запись сочинений великого трагика и все современные издания Софокла опираются на этот восстановленный список. Особый случай палимпсеста представляет *гиперпалимпсест* — кодекс, в котором наложились друг на друга несколько разновременных текстов.

В Средние века предпринимались попытки найти альтернативу дорогому пергамену, особенно в условиях интеллектуального подъема XII–XIII вв., когда возросла потребность в более доступных писчих материалах. Эти поиски привели к появлению в Европе *бомбицины* — прообраза будущей бумаги. *Бомбицина* (*charta bombycina*), или *бомбикина*, изготавливалась из хлопка или чаще из пеньки и льна по примитивной технологии и использовалась с XIII в. до середины XIV в. Первоначально ее привозили с Востока, а затем стали производить в Италии. В некоторых книжных хранилищах до сих пор хранятся редкие рукописи, написанные на бомбицине. Этот предвестник бумаги имел рыхлую, ворсистую структуру, был довольно толстым, неравномерным по плотности и желтоватым по цвету. По поводу происхождения названия *бомбицина* нет единого мнения. По одной из версий, свое название она берет от сирийского города *Bambyce* (Манбидж), по другой — происходит от греч. βομβύκιον, которое первоначально означало шелк, а позднее хлопок. Но именно от наименования *бомбицина* происходит слово *бумага*.

Собственно *бумага* впервые появилась в Испании, попав туда вместе с арабами, завоевавшими в начале VIII в. Пиренейский полуостров. Первые бумажные мельницы появились в арабской Испании в X в. Спустя столетие Толедо славился производством высококачественной бумаги, которую охотно покупали во всем арабском мире. Но она еще долго

будет оставаться редким, практически неизвестным для европейцев материалом. Самостоятельное бумажное производство в Европе началось лишь в XIII в. Так, бумаге, некогда изобретенной в Китае, понадобилось почти тысячелетие, чтобы добраться до христианской Европы. Французский историк Жорж Авенель (1855–1939) очень точно описал маршрут этого долгого путешествия бумаги: «Она пришла из Китая очень медленным путем, со средней скоростью, может быть, сто верст в сто лет. Народы Центральной Азии, арабы, потом египтяне подвозили ее производство все ближе к нам. В 650 г. ее видели в Самарканде; в 800 г. — встречают в Багдаде; в 1100 г. она дошла до Каира. Затем она проходит по берегу Африки, переплывает через Средиземное море и долго не переходит Лангедока»¹. Описанный маршрут, которым двигалась бумага, напоминает нам о торговых путях, издревле соединявших Восток и Запад. В отличие от других азиатских товаров, столь ценимых европейцами, она первоначально не играла значимой роли в торговле восточных купцов. Однако постепенно они наладили доставку бумаги в христианские страны, прежде всего в Византийскую империю. Древнейшая бумажная рукопись, хранящаяся ныне в Ватикане, была написана в Византии около 800 г. на бумаге, произведенной в Дамаске. Свою бумагу в Византии стали делать не позднее XI в.

В XIII в. первые бумажные мельницы появились в Северной Италии, через столетие, примерно к середине XIV в., производство бумаги утвердилось во Франции. По преданию, владельцем первой бумажной мельницы во Франции был один из предков знаменитых изобретателей воздушного шара братьев Монгольфье, который, как гласит семейная легенда, овладел этим ремеслом в арабском плену. Из Франции бумажное производство распространилось в Германию, где первые мастерские появились к 1390 г., и Голландию, позже технология попала в Англию, Польшу и Московскую Русь. Бумагу, производившуюся в нескольких наиболее крупных европейских центрах, экспортировали во все концы Европы.

Первоначально бумага использовалась в основном для составления документов, но с XIV в., когда ее производство перестало быть редкостью, ее стали применять для изготовления книг. Первые бумажные

¹ Цит. по: Дубина Н. Об истории изобретения и распространения бумаги // Компьютер. Арт. 2000. № 10. URL: <https://compuart.ru/article/9187> (дата обращения: 06.09.2019).

книги были лишены того роскошного убранства, которое отличало пергаменные рукописи. Но их дешевизна делала этот материал все более востребованным в тех сферах, где существовала потребность в фиксации текстов — в проповеднической деятельности, образовании, университетском преподавании, в научной работе. Сосуществование проверенного столетиями пергамена и бумаги, все уверенней завоевывавшей себе место в книжном деле, проявилось в том, что в позднее Средневековье можно было встретить рукописи, состоявшие из тетрадей, в которых внешние и внутренние страницы были сделаны из разных материалов: снаружи пергамен, внутри бумага. Если пергамен, помещенный на внешнюю сторону, обеспечивал прочность и долговечность, то бумажные страницы, заполнявшие внутренний блок тетради, удешевляли стоимость готовой книги.

К 1400 г. бумага уже завоевала христианскую Европу — из нее делали небольшие брошюры с проповедями, университетские учебники, книги для популярного чтения городских обывателей. Изобретение же книгопечатания в 1450-х гг. резко увеличило потребность в бумаге, стоимость которой постепенно все снижалась как из-за растущего спроса и объема продаж, так и благодаря усовершенствованию процесса ее производства. К концу XV в. на бумаге печатались книги различного назначения и только самые роскошные фолианты, бывшие более произведением искусства, нежели утилитарной вещью, в которую постепенно превращалась книга, еще писались вручную на пергаменных листах.

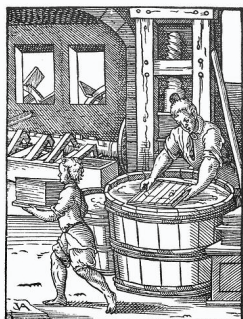
Средневековая бумага изготавливалась из льняного тряпья. Она намного прочнее современной бумаги, которую ныне делают из древесины — писцы XV в. ошибались, думая, что доступная им бумага недолговечна. Технология, которую применяли западноевропейские средневековые бумажные мастерские, отличалась от древнекитайской. Льняное тряпье, которое пускали в производство, после промывки оставляли на несколько дней в воде, чтобы оно начало гнить. Сырье измельчали молотками, чтобы волокна превратились в текучую водянистую массу. Затем в чан опускали проволочную раму и зачерпывали водянистую кашицу. Когда вода стекала, на сетке рамы оставался тонкий слой мокрых волокон, который прокладывали листами войлока и помещали под пресс для удаления излишков воды. На заключительной стадии влажную еще бумагу просушивали. Уже готовые листы

бумаги основательно пропитывали животным клеем, который делал бумагу влагонепроницаемой и быстро впитывал чернила, не давая им растекаться. Иногда, как, например, на северо-востоке Италии, где ощущалось влияние мусульманской бумагоделательной традиции, готовые листы еще и полировали гладким камнем, чтобы придать им роскошный глянец, который ценился книжниками.

Немецкий поэт Ганс Сакс (1494–1576), живший в эпоху торжества бумаги, так в стихах описал процесс ее ручного производства (рис. 15):

Мне нужно тряпье для моей мельницы.
Колесо накачивает для меня много воды,
Чтобы помочь мне размельчить тряпье.
Ткань нужно замочить в воде.
С помощью сетки тряпье становится как войлок.
С помощью пресса вода уходит прочь.
Затем я развешиваю листы, чтобы подготовить их к печати.
И они становятся белоснежными и гладкими.

Der Papprer.



Ich brauch Hadern zu meiner Mül
Dran treibt mirs Rad des wassers viel/
Daß mir die zschneitn Hadern nelt/
Das zeug wirt in wasser einquelt/
Drauß mach ich Pogan / auff de filz bring/
Durch preß das wasser darauff zwing.
Denn henc ichs auff / laß drucken wern/
Schneweiß vnd glatt / so hat mans gern.
J 4 Der

Следы проволоочной рамы, с помощью которой зачерпывался слой бумажной взвеси, были особенно заметны на тонких листах. В XIV в. западноевропейские изготовители стали специально помещать на раму скрученные из проволоки знаки, эмблемы или фигурные изображения, чтобы они впечатывались в толщу бумажной поверхности. Такие водяные знаки трудно обнаружить на сложенной или переплетенной в книгу бумаге, но они отчетливо видны, если лист рассмотреть на просвет. Эти знаки называются *филигранями* (от ит. *filo* «нитка» и *grano* «зерно»).

Рис. 15. Изготовление бумаги.
Гравюра Й. Аммана. 1568

Филиграни, которые вошли в обиход на закате Средневековья, служили знаком цеховой принадлежности мастерской, авторским знаком определенного производителя или меткой, выделяющей бумагу более высокого качества. Водяные знаки указывали и на регион, в котором писчий материал был произведен. Во Франции любили использовать для филигранных изображений лилии или петуха, считавшиеся сугубо французскими геральдическими эмблемами, поскольку отсылали к королевским лилиям французской короны или галльскому петуху — древнему символу территории, некогда населенной кельтскими племенами, которых древние римляне прозвали галлами (от лат. *gallus* «петух»). В Италии в виде филиграни часто встречались изображения триумфального венка, шлема, винного бочонка или ангела с крестом. В Германии популярно было помещать на листы бумаги водяные знаки в виде городских ворот, башни или городского герба, что подчеркивало принадлежность мастерской определенному городскому сообществу (рис. 16). Филиграни были исключительно европейским изобретени-



Рис. 16. Филигрань в виде герба г. Нюрнберг.
Рисунок Альбрехта Дюрера на бумаге. 1570–1590

ем — восточная бумага не имела водяных знаков. Для современных историков-палеографов рисунок филиграней служит прекрасным атрибутивным признаком, позволяющим определить время и место изготовления бумаги.

Таким образом, позднесредневековый писец перед началом работы над кодексом решал, будет ли это пергамен, или он возьмет бумагу. Бумага была дешевле и легче, что делало ее более доступной. Пергамен же, считавшийся более долговечным, имел еще одно достоинство — по сравнению с неподатливой плоскостью бумаги, его упругая писчая поверхность позволяла перу делать более свободные штрихи. Самые роскошные средневековые манускрипты, такие как, например, часословы, рассчитанные на долгую службу или предназначенные для знатного заказчика, писались исключительно на пергамене.

Пергамен, а затем и бумага попадали к писцу в виде больших листов. Пергамен хорошо поддается *фальцеванию* (сгибанию). В раннее Средневековье писцы, вероятно, самостоятельно готовили листы пергамена, чтобы подогнать их под нужный формат книги. В позднее же Средневековье материал для писцов поступал на прилавок в виде заготовок — тетрадей. Тетради, или, как их еще называют, брошюры, делали, сгибая пополам лист или соединенные вместе несколько полных листов и прошивая их посередине центрального сгиба. Обычно средневековая тетрадь состояла из четырех листов (*кватернион*). Позже кватернионом стали называть любую тетрадь кодекса, независимо от числа листов в ней. В раннеирландских манускриптах и итальянских рукописях XV в. тетрадь могла насчитывать десять листов. Миниатюрные Библии позднего Средневековья, которые писали на тончайшем пергамене, часто собирались из тетрадей, содержавших по двенадцать, шестнадцать или двадцать четыре листа.

Каждая тетрадь (кватернион) имела свой номер (*signatura*), который проставлялся в виде римской цифры в конце тетради на нижнем поле. С XI в. писцы стали использовать так называемую *рекламу* — в конце тетради под последним словом вписывали первое слово следующего кватерниона. Такая система позволяла при сборке тетрадей разместить их в правильном порядке.

Использование тетрадей облегчало и ускоряло работу над рукописью. Писцам и иллюстраторам легче было держать перед собой не целый

фолиант, а лишь одну тетрадь. Кроме того, над созданием одной рукописи могли работать параллельно несколько человек. Когда все тетради были заполнены текстом и украшены декоративным убранством, они собирались в единую книгу (рис. 17). Современный палеограф, в руки которого попадает манускрипт, обязательно изучает структуру книги, проверяя количество листов в отдельных тетрадах, чтобы установить степень сохранности и полноты рукописи.

Как и пергаменные листы, в которых можно четко определить волосяную и мясную сторону, стороны бумаги, произведенной ручным способом, также отличаются — только одна ее сторона сохраняет следы проволоочной рамки и водяных знаков. На протяжении всей средневековой истории книги страницы одного разворота написаны на пергамене или бумаге одного и того же качества. Писец всегда строго следил, чтобы страницы были обращены друг к другу одной стороной («волос» к «волосу», «мясо» к «мясу», филигрань к филиграни). Книгопроизводители на редкость последовательно придерживались этого негласного правила, нарушение которого дает ученым основание заподозрить отсутствие в книге одного или более листов.

Бумага стала использоваться довольно поздно, лишь ближе к концу Средневековья, и не сразу потеснила пергамен, с которым мастера

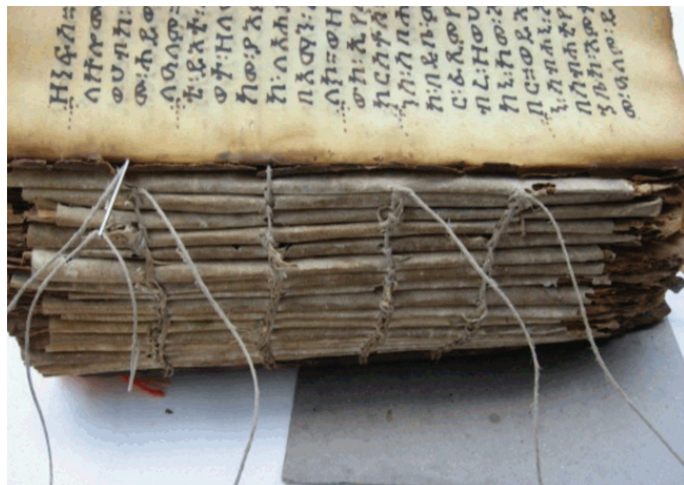


Рис. 17. Сшитые тетради

книжного дела работали на протяжении многих столетий. Дороговизна книги определялась не только трудоемкостью выработки писчего материала, но и сложностью процесса непосредственного создания книги, в который были вовлечены не только писцы и переписчики, но и мастера, работавшие над украшением манускрипта.



ГЛАВА 3. ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ



ОГДА был выбран подходящий пергамен, писец, прежде чем покрыть бархатистые страницы будущей рукописи письменами, должен был нанести сетку линий на листы тетрадей для удобства работы. В Средние века наличие *линовки* страниц было отличительной чертой рукописной книги. Чем наряднее был манускрипт, тем искусней она была разлинована. Рукописные кодексы, лишенные разлиновки, казались средневековому читателю дешевыми подделками настоящих рукописей. Богато украшенные и профессионально оформленные манускрипты обязательно покрывала сетка линеек для письма. Даже после изобретения книгопечатания издатели, чтобы удовлетворить запросы покупателей, привыкших к виду традиционного книжного разворота, продолжали наносить линии, очерчивавшие каждую строку печатного текста. Без них книга казалось современникам незавершенной. Примеры этой разлиновки можно встретить даже среди книг XVII в.

До нас дошло руководство, составленное в IX в., которое было посвящено правилам линования. С математической точностью в нем прописывались расстояние между столбцами, соотношение текста и поверхности листа, ширина каждой строчки. Так, текст, согласно рекомендациям средневекового автора, должен занимать четыре из пяти долей в высоту, внутренние и нижние поля следует делать в три раза шире внешних полей и пространства между столбцами текста, а рассто-

яние между линиями, очерчивающими строку, должно соответствовать размеру букв. Трудно судить, насколько строго этим предписаниям следовали писцы, но каждый мастер производил предварительные расчеты, чтобы соблюсти баланс между текстом и свободным пространством.

До XII в. большинство книг линовалось слепыми линиями с помощью стилуса или тупой стороны ножа. По неосторожности писец иногда прокалывал пергамен и следы таких проколов можно встретить в ранних рукописях. С XII в. линии проводили графитом или свинцовой палочкой. Начиная с XIII в., наряду со свинцовой палочкой, для разлиновки стали применять и чернила разных цветов: коричневые, красные, зеленые и даже пурпурные. В редких случаях на одном листе сочетались линии, выполненные несколькими цветами, — так переписчик пытался придать странице более нарядный вид. Порой линии, размечавшие текстовый столбец, продолжались до самого края страницы (рис. 18).

Разлиновывать страницу за страницей было делом долгим и рутинным. Чтобы ускорить этот процесс, писцы прибегали к хитростям — измеряли и расчерчивали первую страницу тетради, делая глубокие проколы на концах линий, чтобы проколоть сразу все страницы кватерниона.

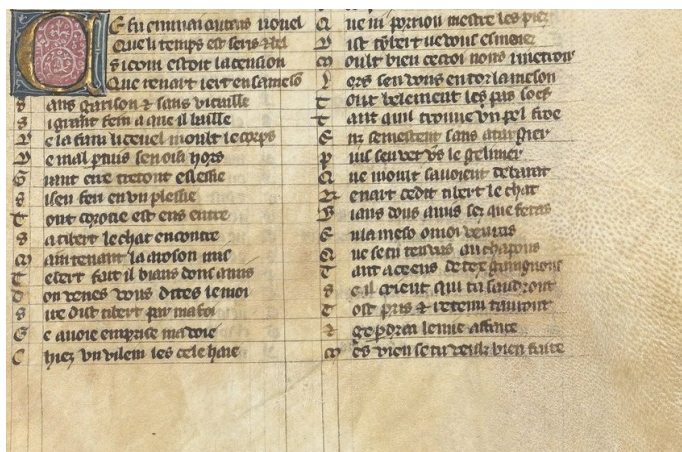


Рис. 18. Фрагмент разлинованной страницы «Романа о Лисе». Франция, 1310–1315

Затем оставалось только соединить на всех листах образовавшиеся точки, воспроизводя тем самым сетку линий первой страницы. Проколы наносились столярным шилом, металлической иглой, кончиком ножа или специальным колесиком с шипами. В XV в. в северо-восточной Италии применяли проволочную рамку, которую плотно прижимали к листу, получая на его поверхности отпечаток сетки. Вероятно, эта технология пришла в Италию с Востока — использование такой рамки характерно для создания мусульманских и еврейских книг.

В раннее Средневековье писцам, несомненно, приходилось самим подготавливать пергамен к работе. Кустарное книгопроизводство монастырской общины не позволяло привлечь к работе более узких специалистов. В более поздний период, особенно с расцветом городского ремесла и его специализации, все предварительные работы брали на себя цеховые ремесленники. С XIV в. у писца появилась возможность приобретать пергаменные тетради, заранее подготовленные для письма, о чем свидетельствует, например, линовка, продолжающаяся под миниатюрами и на форзацах. Многие писцы зрелого Средневековья приобретали уже сложенные в тетради и аккуратно разлинованные ровные стопки бумаги или пергамена, что освобождало их от подготовительных работ.

Средневековые переписчики, как и их античные предшественники, наносили текст с помощью *чернил*. Под рукой у писца всегда находилась *чернильница*. На миниатюрах, изображающих Иоанна Богослова на Патмосе, где апостол записывал Откровение, иногда можно увидеть лукавого чертенка с крюком в руке, с помощью которого тот пытается похитить чернильницу и тем самым помешать святому. На таких сценах обычно изображена переносная чернильница с завинчивающейся крышкой, прикрепленная шнурком к продолговатому пеналу (рис. 19).

На некоторых миниатюрах писцы держат чернильницы в руках, но обычно обе их руки были заняты пером и ножом (рис. 20). Евангелисты, портретами которых украшали Евангелия каролингской эпохи, держат чернила на отдельной подставке вроде торшера сбоку от пюпитра, за которым они работают, — нелишняя предосторожность для того, кто склонен неловким движением опрокидывать чернильницу на рукопись.



Рис. 19. Черт, крадущий переносную чернильницу у Иоанна Богослова на Патмосе. Часослов. Франция, ок. 1450



Рис. 20. Нож и перо. Петр Ломбардский. Рукопись. 1158

Чернильницы обычно изготавливались из рога, о чем, в частности, свидетельствует ее название — *cornu*, *corniculum*, ср. лат. *cornu* «рог» (рис. 21). Рог как атрибут апостола изображают в клюве орла, сидящего перед пишущим евангелистом Иоанном. Мастера, изготавливавшие в Париже рожковые чернильницы, в налоговом списке 1292 г. названы

cornettiers. Впрочем, чернильницы могли делаться и из более дорогих материалов. Так, в каролингскую эпоху один ученый муж отправил своему другу в дар «красивую серебряную, украшенную золотом чернильницу». В позднее Средневековье чернильный рожок помещали в металлический захват, крепящийся по правому краю пропитра для письма. Иногда на позднесредневековых сценах, изображавших писцов за работой, можно заметить две или даже три чернильницы одновременно.

От качества чернил зависели красота рукописного текста и его сохранность. От средневековой эпохи дошло большое количество *рецептов изготовления чернил*, но все они описывают способы получения двух основных видов чернил. Широко употреблялись *угольные чернила*, сделанные из древесного угля, сажи или лампового нагара, смешанного с древесной смолой (камедью). Приготовление таких чернил, распространенных еще на Древнем Востоке и в Античности, описывается во всех средневековых рецептах вплоть до XII в. Главным недостатком угольных чернил была их нестойкость — они легко смывались водой.

Второй вид чернил получался из сока чернильных орешков («дубовое яблоко», как его называли в Средние века) — шаровидного нароста, образующегося на листьях и тонких побегах дуба. Рецепт

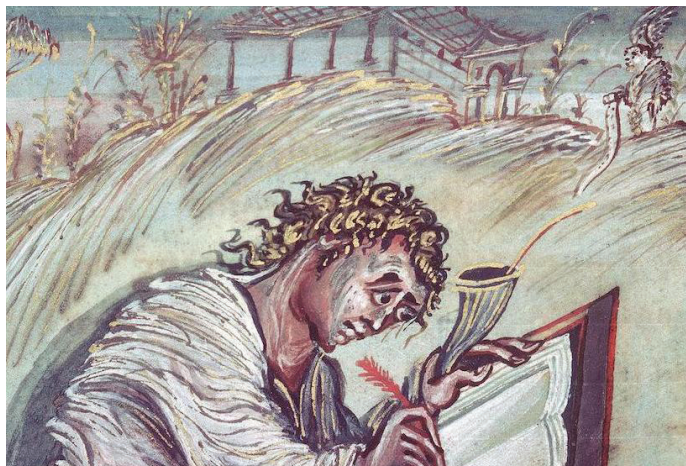


Рис. 21. Рожковая чернильница в руках у евангелиста Матфея.
Евангелие Эбо. 816–820

железо-галловых чернил, употреблявшихся уже в III в., нам не известен вплоть до начала XII в., когда способы изготовления чернил из чернильных орешков, которыми и написано подавляющее большинство рукописных книг позднего Средневековья, стали появляться во всех руководствах для производителей. Впервые о технологии их изготовления упомянул ювелир Рогер, известный под псевдонимом Теофил Пресвитер, составивший в первой половине XII в. трактат «О разных искусствах». Твердый орешек, богатый дубильной кислотой, дробили, заливали водой, белым вином или уксусом, а затем добавляли сульфат железа (железный купорос). Купорос или, как его называли люди Средневековья, «соль смерти», вырабатывали в Испании, где он образовывался на поверхности земли в результате испарения влаги с железистых почв. В конце Средневековья для его получения в серную кислоту помещали старые железные гвозди. В результате химической реакции, происходившей от взаимодействия купороса и чернильных орешков, образовывалась жидкость, постепенно приобретающая черный цвет. Для вязкости чернил, что было необходимо для письма пером, в качестве связующего элемента добавляли гуммиарабик — высушенный сок акации, привозившийся из Египта и Малой Азии. Под воздействием воздуха такие чернила начинали темнеть, приобретая насыщенный черный цвет, так украшавший страницы рукописи. Железистые чернила, в отличие от нестойких угольных чернил, хорошо впитываются в пергамен, имеют прозрачный и блестящий вид. На протяжении всего Средневековья при создании манускриптов применялись оба вида чернил. Изготавливали чернила чаще на заказ, поэтому их не так просто было найти на рынке, на что жаловался Петрарка, желавший в Льеже купить хорошие чернила, чтобы переписать речь Цицерона.

Наряду с черными под рукой у писца были и *красные чернила*. Красным цветом в книгах писали заголовки, заглавные буквы, названия *рубрик* (ср. лат. *ruber* «красный») или значимых дней церковного календаря (потому и названных «красными днями»). Иногда красным цветом делали исправления в тексте, демонстрируя тщательность проверки. Красные чернила в рукописных книгах появляются не позднее V в. и остаются в постоянном употреблении вплоть до XV в. (рис. 22). Блаженный Иероним рекомендовал писцу, составляющему хронику, выделять красным цветом «последовательность царствований, сливающихся вследствие

тесноты текста»². На изменение привычного средневековому глазу внешнего вида книги, написанной, в основном, двумя цветами — черным и красным, скорее всего, повлияло распространение печатных книг, в которых воспроизведение цветов было поначалу делом чрезвычайно сложным. Первопечатные книги существовали только в одном цвете — черном, что, конечно, очень их обедняло.

Красный пигмент получали из различных природных материалов: растений, минералов и их химических соединений. Путем накаливания свинцовых белил получали *сурик* (*minium*), столь любимый средневековыми писцами материал. Иной оттенок красного цвета давала *киноварь* — сульфид ртути, который измельчался и смешивался с яичным клеем и гуммиарабиком. С античных времен киноварь добывалась в Испании и окрестностях итальянской Сиены. Из киновари можно получить различные оттенки — от ярко-красного до оранжевого. Однако киноварь очень ядовита, о чем, к сожалению, не знали художники, имевшие привычку облизывать кисть для заострения ее кончика.

Красные чернила получали также из стружек дерева цезальпиния, пропитанных уксусом и смешанных с гуммиарабиком. Цвет этого красителя колебался от ярко-красного до темно-фиолетового. Еще реже применяли пурпурные чернила, изготовленные из подлинного пурпура улиток или моллюсков *murex brandaris*. В трактате Иракия «О красках и искусствах римлян» (XII–XIII вв.) так описывается получение пурпура: «Кровь улиток имеет пурпуровый цвет и представляет

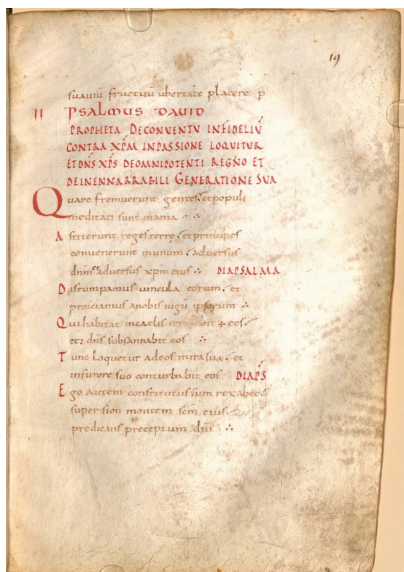


Рис. 22. Красными чернилами написан весь текст Псалтири из монастыря Боббио. VIII в.

² Цит. по: Добиаш-Рождественская О. А. История письма в средние века. М., 1936. С. 48.

собой пурпуровую краску, эти улитки встречаются во многих местах и в особенности на острове Кипр. Если их сильно трясти и при этом выжимать сок, то они будут еще больше испускать пурпуровую краску»³. В Византии пурпур считался императорским цветом: им окрашивали особенно важные книги и изготавливали чернила для василевса. Этот дорогой краситель на Западе употребляли крайне редко.

В исключительных случаях текст мог быть написан золотом или серебром. Золотые и серебряные кодексы были популярны в период Каролингского Возрождения. В Византии же среди мастеров книжного искусства существовала отдельная профессия — златописцы, именовавшиеся *хрисографами* (*χρυσός* «золото», *γράφω* «пишу»), задачей которых было прописывать золотом отдельные слова или даже весь текст рукописи. Роскошная техника золотого письма использовалась исключительно для создания религиозных текстов — Евангелий и Псалтирей. Целые кодексы могли быть написаны золотыми (*codex aurei*), серебряными (*codex argenti*) либо пурпурными чернилами (*codex purpureus*). Такие книги считались дорогой роскошью. Во второй половине VII в. архиепископ Йорка Вильфрид подарил одной обители златописный кодекс «на пурпуром окрашенной мембране» и назвал эту рукопись «чудом, невиданным доселе». Украшение текстов золотыми чернилами порой вызывало протест некоторых аскетично настроенных Отцов Церкви, опасавшихся, что читатель будет отвлекаться на красоту шрифта и не вникнет в содержание книги.

В Средние века использовали также синие и зеленые чернила, но они встречаются гораздо реже: красный всегда был вторым цветом после черного.

Красный пигмент использовался не только для изготовления чернил, но и для получения *красок*, с помощью которых художники украшали рукопись иллюстрациями и декоративными бордюрами. Красный краситель довольно чистого и яркого оттенка производился из корней дикорастущего растения марена (*rubia tinctorum*), произрастающего в Средиземноморском регионе. Этот пигмент широко использовался не только в книжном искусстве, но и для окраски тканей. Еще один

³ Ираклий. Об искусствах и красках римлян / пер., прим. и предисл. А. В. Виннера и Н. Е. Елисеевой // Сообщения ВЦНИЛКР. М., 1961. № 4. С. 56.

вид красного красителя, широко распространенный в книжной иллюстрации, носил поэтическое название «драконья кровь»: его получали из древесных смол различных растений. Средневековые энциклопедии сообщали, что этот пигмент получался в результате смешения крови дракона и слона, погибших в битве друг с другом, приписывая таким образом этой краске символическое происхождение. Средневековые мастера активно работали с красной краской. Этот цвет в сознании людей того времени имел важное значение, символизируя кровь, пролитую Христом и за Христа. Поэтому в книжном убранстве красного колора всегда было много: он встречается в качестве фона библейских сцен, в элементах одеяний Христа, апостолов, святых и мучеников. Красный цвет — это царь цветов в хроматической гамме Средневековья.

Синий в период расцвета Средних веков стал вторым по распространенности после красного цветом в книжном декорировании (*иллюминировании*). До XII в. этот цвет, если и встречался в рукописном убранстве, то находился на втором плане. Но постепенно он приобрел статус прекраснейшего из цветов, ассоциируясь с цветом небес, Пресвятой Девы Марии, а во Франции и с цветом королевской власти. Для производства синего пигмента использовали природные минералы. Самым обычным источником синего красителя был азурит (синий малахит) — богатый медью синий камень, добываемый во многих странах Европы. Этот очень твердый камень приходилось долго и упорно измельчать в ступке, пока он не превращался в порошок. Но художниками более всего ценился ультрамарин, произведенный из ляпис-лазури (лазурита), в натуральном виде добываемый лишь в одном месте мира — на северо-востоке современного Афганистана. Известный в Европе задолго до Марко Поло, этот камень преодолевал немыслимые расстояния, прежде чем он, в конце концов, попадал в аптеку, где его можно было купить за огромные деньги. Хорошая синяя краска ценилась очень высоко, а потому большое количество синего цвета в рукописи подчеркивало ее роскошь и богатство заказчика (рис. 23). В XII в. с Винчестерского Псалтиря ее соскоблили, чтобы использовать вторично. Инвентарная опись имущества герцога Беррийского, составленная в 1401/1403 гг., включает, помимо других ценностей этого сказочно богатого аристократа, два полных горшка с драгоценным ультрамарином.

В палитре средневековых мастеров не последнюю роль играла зеленая краска. До XII в. зеленый был в ходу, его любили сочетать с красным цветом, воспринимая такое сочетание почти как монохромное (сейчас это сочетание выглядит контрастным) (рис. 24). Казалось бы, в природе зеленой краски должно быть много — ведь вся растительность зеленая. На деле же воссоздать самый натуральный из всех цветов — задача непростая. Итальянский ювелир и теоретик искусства XIV в. Ченнино Ченнини в «Трактате о живописи» рассказывает о нескольких зеленых красках. Такой пигмент получался из малахита, который растирали в не слишком мелкую крошку. Этот пигмент Ченнини считал «не совсем природным», поскольку, согласно расхожим представлениям, этот камень получался не без участия алхимиков. На Востоке, где малахитовую краску высоко ценили, малахитовая зелень была в особом почете, ею рисовали священный зеленый ореол вокруг головы Будды. В Тибете,



Рис. 23. Роскошный часослов герцога Беррийского. Нач. XV в.



Рис. 24. Евангелие из Линдисфарна. Кон. VII — нач. VIII в.

Китае и Японии художники старались достать самый лучший, по их мнению, малахит «цвета лягушачьей спинки».

Зеленый пигмент получали также из минерала глауконита. Еще одна «зелень», описанная Ченнини, — это *ярь-медянка*, которую изготавливали так же, как свинцовые белила (см. ниже), но горшки с уксусом накрывали медными пластинами. Недаром греки поэтично называли эту краску «медными цветами». Однако краска, полученная таким образом, была нестойкой и быстро выцветала. Укротить «трудный нрав» ярь-медянки удалось фламандскому живописцу Яну ван Эйку (XV в.), который для закрепления капризной зелени на холсте использовал особый лак. На его картине «Портрет четы Арнольфини» платье Джованны сияет великолепным зеленым цветом. Ярь-медянку даже стали называть «зеленым ван Эйка». Ярь-медянка была самой популярной у художников зеленой краской и продержалась в европейской живописи до середины XVIII в.

Желтый цвет изготавливали из вулканической почвы, шафрана или охры. В Средние века желтый цвет воспринимался как оттенок белого. Активно использовался и белый пигмент. Белый цвет считался символом чистоты и невинности и с древности входил в главную цветовую триаду (белый, красный, черный). Белая краска, которая подходит для грунтовки, приглушения тонов и нанесения световых бликов, получалась из свинцовых белил. Без сияния свинцовых белил глаза на портретах выглядели бы тусклыми, серебряные кувшины — нечищеными, ткани — грязными. Еще Плиний Старший писал, что краску получают, «помещая над сосудом с крепчайшим уксусом тончайшие стружки свинца»⁴, и предупреждал, чтобы не пробовали ее на вкус, поскольку она ядовита. Поверх емкости с уксусом клали свинцовые пластины, на них через некоторое время образовывались белые хлопья, которые и использовали в качестве пигмента.

Средневековый мастер зачастую собственноручно измельчал и перетирал материалы, чтобы подготовить для работы необходимые пигменты. Чтобы пигмент превратить в краску, к нему добавляли клеящий компонент. Для этого широко применяли яичный белковый клей

⁴ Плиний Старший. Естествознание об искусстве / пер. с лат., предисл. и прим. Г. А. Тарояна. М., 1994. С. 77.

(вязкая жидкость, образующаяся на дне миски взбитых белков) или желток (такая краска называлась «яичной темперой»). Клеящая основа красок делалась также на основе плавательного пузыря осетровых рыб или из животного клея, получаемого в результате вываривания кусков кожи. Измельчение пигментов, приготовление клеевой основы и смешивание красок нужных оттенков были важными этапами в процессе подготовки к иллюминированию рукописных книг.

Праздничность и нарядность рукописи придавало золото. Техника *золочения* приобрела особое значение, поскольку золото в средневековой эстетике было метафорой света и самого Господа («Бог свет есть»), атрибутом и эмблемой царского достоинства. Золото — первый дар, преподнесенный волхвами новорожденному Христу как Царю царей. В свою очередь, Богородица была наделена «золотыми» эпитетами — «златоблистательная опочивальня Слова», «всезлатой сосуд», «ковчег, позлащенный духом». Улицы Небесного Иерусалима суть «злато чисто». Сияние золота, разлитого на пергаменных страницах, — это блистательность Царя, Богородицы и ангелов; метафора рая и обновления. Горящий в золоте свет, его блеск отражали божественную энергию и высшую истину. Поэтому золото придавало книжной композиции торжественный и возвышенно-мистический смысл.

Для *золочения* книг использовали либо листовое золото, либо золото в порошке (*ракушечное золото*). Измельченное в порошок золото смешивали с гуммиарабиком в «золотые» чернила, которые хранили в раковине морского моллюска (отсюда и название таких чернил) и наносили на рисунок пером или кистью. Ракушечное золото еще называли жидким золотом. В отличие от листового, жидкое золото наносилось уже после всех красок. Один средневековый автор подробно описал рецепт изготовления жидкого золота: «Надо золото долго растирать с чистым неразбавленным вином до тех пор, пока оно не станет очень мелким. После этого тонко растертый золотой порошок хорошо промыть водой несколько раз, так, чтобы оно было совершенно чистым и светлым, как того требует белый с отблеском цвет листа книги. После этого можно начинать живопись, предварительно смешав золотой порошок с жидкой бычьей желчью или гуммиарабиком. Полученную таким образом жидкую золотую краску вливают в трость писца и пишут. Как только написанное золотом хорошо высохнет, его полируют зубом

дикого медведя, придавая таким образом блеск написанному»⁵. Золочение жидким золотом было особенно распространено во второй половине XV в. По внешнему виду эффект, создаваемый такой техникой, сравним с золотым инеем на современных рождественских открытках (рис. 25).

При использовании листового золота рисунок покрывается клеем, на который накладывается золотая фольга. Такая фольга тоньше самой тонкой бумаги: она практически не имеет толщины и веса, но требует осторожного с ней обращения. Ченнино Ченнини говорил, что при покупке золотой фольги брать ее нужно у хорошего золотобойца: «осмотри золото, и если оно дымчатое и матовое, наподобие козьего пергамента, считай его хорошим»⁶. После высыхания клея золото тщательно полировали, чтобы придать ему изысканный блеск. Этот способ золочения был особенно популярен в ранних рукописных книгах: он позволял создать эффект мерцающего свечения, похожий на фон раннесредневековых икон (рис. 26). Золотую фольгу могли также наносить на клейкий грунт, выступающий над поверхностью листа, и тогда узор получался более объемным.



Рис. 25. Золочение ракушечным золотом. Часослов семьи Спитц. Ок. 1420



Рис. 26. Золотой фон. Евангелие. Византия, ок. 1000

⁵ Ираклий. Об искусствах... С. 29–30.

⁶ Ченнино Ченнини. Книга об искусстве или Трактат о живописи / пер. А. Лужнецкой. М., 1933. С. 93.

До 1200 г., за исключением некоторых роскошных королевских манускриптов, листовое золото на Западе сравнительно редко применялось в книгах. Золотые фоны были более распространены в византийской книжной культуре. В позднее Средневековье технику золочения стали широко использовать и в западноевропейских мастерских.

С III в. в Римской империи пергаменные листы будущих кодексов окрашивали в различные оттенки пурпура. Эту традицию унаследовали в Византии и на средневековом Западе. На пурпурном фоне писали золотыми и серебряными чернилами, свечение которых смотрелось особенно эффектно. Кроме того, пурпурный цвет пергамена имел и глубокое символическое значение, отсылая к образу божественной Крови. Традиционное представление о пурпуре и золоте как о символах горнего мира отражено, в частности, в гексаметрах монаха Годескалька (VIII в.), предваряющих текст переписанного им Евангелия:

Фоны пурпурные здесь письма золотые покрыли;
Алою кровью гремящего царство открыто небес;
Радости райские нам звездный чертог обещает;
В ярком сиянье торжественно Слово Господне блесит.
Божьи заветы, одетые алыми розы цветами,
Нас сопричастными делают таинству Крови Его.
В светлых же золота искрах и нежном серебряном блеске
К нам нисходит таинственно белое девство небес⁷.

На пурпурной основе писались лишь Библии, Евангелия и Псалтири — исключительно священные книги.

В Средние века в Западной Европе продолжали писать теми же инструментами, что и в древности: стилусом и каламом. Но более удобным для письма на пергамене, а позже и на бумаге, оказалось *птичье перо*. На мусульманском же Востоке калам (арабы заимствовали этот термин у греков) из тростниковой палочки господствовал на протяжении всего Средневековья. Здесь даже утверждали, что пророк Енох был первым, кто начал писать каламом, а «люди калама» противопоставлялись «людям меча». Изобретенное в X в. вечное перо (с внутренним резер-

⁷ Цит. по: Добиаш-Рождественская О. А. История письма в средние века ... С. 50.

вуаром для чернил), которое можно было прятать в рукава, не боясь испачкаться, осталось в арабском мире забавным раритетом.

Окончательная замена камышового пера птичьим, которым легче было писать густыми и вязкими чернилами, совершилась в Западной Европе в XI в. Сохранилось множество средневековых рецептов изготовления чернил, но ни одного указания, как правильно очинить перо — очинка перьев была столь обычным навыком как в Древнем Риме, так и в Англии XIX в., что не стоила особого упоминания. Наиболее пригодными для письма считались пять маховых перьев с внешней стороны крыла птицы. Мелкого начертания букв, как, например, микроскопических буковок университетских учебников XIII в., вполне можно было добиться, получше заострив большое перо (рис. 27).

Писцы использовали гусиные, лебединые или павьи перья. Великолепные перья давали индейки, но в Средние века они еще не были известны в Европе — их завезли в Старый Свет лишь в XVI в. (где их называли испанскими или турецкими курами). Для писца-правши пером «по руке» было слегка искривленное вправо перо из левого крыла птицы. Свежевыпавшие перья слишком гибки: они должны подсохнуть и затвердеть. После удаления тонкой жирной внешней оболочки и сердцевины пера остается только твердая полупрозрачная трубочка, кончик которой обстругивается ножом, разминается и расщепляется посередине. В процессе письма часто приходилось отсекал кончик пера, поскольку от нажима его острие расплющивалось. Один клирик, входивший в окружение Томаса Бекета (XII в.), заметил, что ему, пишущему под диктовку, приходилось часто заострять перо, а в день ему нужно было иметь под рукой от 60 до 100 заранее подготовленных и очиненных перьев.

Для иллюминирования рукописей использовали также *кисти*. Геттингенское руководство гласит:



Рис. 27. Перо и нож в руках писца.
Грамматика Доната.
Вторая пол. XII в.

«Наноси все цвета, затеняй и оттенки их кистью, за исключением фонов в шахматную клетку, которые ты лучше наноси пером и оттеняй кистью; что же касается цветов и листьев, рисуй их кистью, большой или малой». Инструкции XVI в. по производству кистей для портретных миниатюр предписывали использовать волоски с хвоста горностая или серой белки, закрученные в бумагу, перевязанные и вставленные в конец трубчатой полости гусиного пера. Весь этот арсенал инструментов, необходимых для создания рукописи, находился под рукой переписчика. Изображения переписчиков, склонившихся над книгой и держащих перо и нож, часто встречаются в рукописях. Таковы портреты четырех евангелистов, Отцов Церкви или авторов манускрипта.

Книга, с которой переписчик снимал копию, и создаваемая рукопись помещались на наклонном столике (*пюпитре*). Пергаменная книга, если ее не придерживать, норовит закрыться. На миниатюрах можно заметить, что копируемая книга фиксировалась в открытом положении при помощи грузиков, свисавших с обеих сторон ленточки, перекинутой поверх страниц. Писцы сидели перед своими пюпитрами прямо без опоры, лишь иногда на высоких стульях со спинкой. На некоторых средневековых изображениях виден пюпитр, крепившийся непосредственно к стулу. Пюпитр довольно покат: гусиные перья лучше всего пишут под прямым углом к плоскости страницы (рис. 28). Современному человеку было бы довольно непросто так писать, поскольку мы привыкли держать руку на странице, производя движения только пальцами. Рука же средневекового писца не соприкасалась со страницей, и писал он, двигая всей кистью. Для этой манеры письма наклонный пюпитр представляет собой наиболее удобную поверхность.

Чернилам нужно время, чтобы высохнуть, поэтому на страницах средневековых кодексов иногда можно заметить, что в нижней части букв чернила более концентрированы, поскольку на наклонной плоскости они под воздействием силы тяжести стекали вниз. Когда писец начинал копирование книги, ему рекомендовалось еще раз хорошенько отшлифовать пергамен пемзой и выгладить поверхность мелом, чтобы удалить жирные пятна и уменьшить риск растекания чернил. При письме писец держал нож в левой руке, и этой практики писцы придерживались на протяжении всех Средних веков. Нож служил для очинки пера и выскабливания ошибок — быстро, пока чернила не успели

впитаться в пергамен. Кроме того, перемещая нож по мере написания каждого слова вдоль строки, писец прижимал им пружинящую и вечно норовящую загнуться поверхность пергамента (рис. 29).

Переплетение книги — это завершающий этап в книжном деле. Когда мастер-иллюминатор заканчивал украшение книги, она все еще состояла из отдельных тетрадей или, что тоже вполне вероятно, просто отдельных листов. Чтобы книгой можно было пользоваться, тетради и листы необходимо было собрать, сложить в нужном порядке и переплести. Книга, таким



Рис. 28. Переводчик Симон де Эсдин за работой. Миниатюра. Нидерланды, 1479



Рис. 29. Евангелист Иоанн. Евангелие. XII в.



образом, это стопка тетрадей, соединенных одна с другой; при этом узлы прошивки первой и последней тетрадей заправлены в переплет. Прошивка — это наиболее трудоемкая часть изготовления переплета.

Крышки средневековых переплетов обычно делались из дерева (в Англии и Франции использовался дуб; в Италии применялся бук или сосна, что делало итальянские переплеты легче северных). Временами переплет делался из кожи. С конца XIV в. более распространенными стали легкие картонные переплеты. В ранних кодексах доски подрезались край в край со страницами, но с 1200 г. крышки начали обрезать так, чтобы они выступали за край страниц. Частенько в конце и в начале книги добавляли чистые листы — *форзацы* (или дублюры), для чего нередко употреблялись страницы старых, вышедших из употребления книг. Концы шнуров закреплялись на досках деревянными колками или, как иногда в итальянских переплетах, гвоздями, так что книга оказывалась зафиксирована между двумя голыми досками. Ею можно было пользоваться и так, однако обычно наружную поверхность переплета покрывали еще и кожей. Переплеты кодексов каролингского времени украшают незамысловатые узоры, вытисненные в коже. Тисненные переплеты были в моде в Северной Франции и в конце XII в. В XIII–XIV вв. нам известны (впрочем, немногочисленные) переплеты, орнаментированные мелкими клеймами. С 1450-х гг. практика клеймения становится все более и более распространенной.

Наружную сторону переплета часто оснащали металлическими накладками — защитными уголками; обычно добавляли еще и застежку для фиксации книги в закрытом виде. Сложенный пергамен, как бы хорошо он ни был выглажен, сохраняет упругость и морщится от перепадов температуры и влажности, поэтому важно было держать книгу плотно закрытой во избежание коробления листов. Переплетенные кодексы для дополнительной защиты от пыли и жучков иногда вкладывались еще и в просторные футляры — *шемизе*.

Гораздо чаще кожа книги украшалась тканью или парчой, драгоценными металлами и камнями, эмалью и живописью. Средневековые инвентари часто описывают переплеты и оклады кодексов, которые облегчали поиск нужной книги. Частные библиотеки богачей или сокровищницы соборов полнились многоцветными и изысканно украшенными драгоценными переплетами. Искусство, выразившееся

в создании таких переплетов, выходит далеко за пределы мастерства торговца писчебумажными товарами и переносит нас в мастерские ювелиров и эмалиров. Основная функция переплета — не только держать книгу в цельном состоянии, но и защищать ее от неблагоприятных воздействий внешней среды. Художественная функция переплета первоначально была лишь вторичной по отношению к его первичной и чисто утилитарной функции, но со временем стала весьма важной.

Средневековые кодексы различаются своими размерами. Встречаются большие кодексы в «лист» (*in folio*), достигавшие размера 50 × 30 см. Самый известный своим размером манускрипт *Codex Gigas* (XIII в.), на изготовление которого пошло 160 ослиных шкур, в переплете составляет 92 × 50 см и весит 75 кг. Чаше кодексы делали из четверти большого листа (*in quarto*), однако встречаются и крошечные кодексы (4 × 2,5 см), которые шуточно называли «мальчик с пальчик». Фигуры на миниатюрах таких кодексов не больше булавочной головки. Пример миниатюрного кодекса — Часослов Жанны д'Эвре, размер страниц которого составляет всего 9,2 × 6,2 см (рис. 30).

Изготовление рукописи — трудоемкий процесс, требовавший долгой подготовительной работы. Это целое искусство, которое с течением



Рис. 30. Часослов Жанны д'Эвре. 1324–1328

времени только усложнялось, требуя вовлечения в процесс мастеров более узких специальностей: художников, переплетчиков, кожевников, золотых и серебряных дел мастеров, ювелиров и эмальеров. Но прежде чем тетради попадут в переплет, они должны были быть заполнены текстом и иллюминированы.



ГЛАВА 4. ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА В МАНУСКРИПТЕ



СОВРЕМЕННЫЕ книги организованы в соответствии с определенными правилами, облегчающими пользование книгой. Даже не начав чтение, можно без особого труда составить мнение о содержании по определенным формальным элементам практически каждой книги, таким как заглавие, имя автора, оглавление, предисловие (введение, вступительное слово), сноски, индексы и т. д. Найти все эти части тем более легко, что их расположение внутри книги обычно соответствует единому общепринятому порядку. Средневековые рукописные книги следовали похожему, хотя и не тем же самым, правилам. Соблюдение общепринятых принципов организации текста в манускрипте позволяло сведущему читателю легко ориентироваться в тексте.

Книга обычно начиналась с заглавия (титула, лат. *titulus*, отсюда — титульный лист) и, если оно было известно, имени автора. На первой странице книги иногда помещалась *субскрипция* — надпись, отмечающая место и/или дату написания книги и/или имя писца или заказчика книги (рис. 31). И *субскрипция*, и *колофон* — надпись похожего содержания, зеркальное отражение субскрипции в конце книги — элементы необязательные, появлявшиеся в средневековых книгах лишь от случая к случаю. В эпоху Возрождения колофон стал употребляться намного чаще и почти совсем вытеснил субскрипцию. В раннепечатных изданиях колофон стал эмблемой или маркой издателя.



Рис. 31. Титульная страница с названием произведения и портретом автора. Послания Григория Великого. XII в.

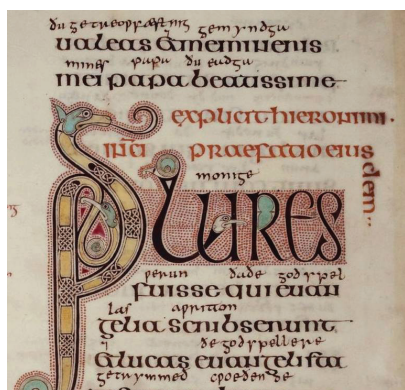


Рис. 32. Инципит и эксплицит. Евангелие из Линдисфарна. Кон. VII — нач. VIII в.

Текст в средневековой рукописи начинался с *зачина* (*incipit*, от лат. *incipit* «начинается») — формулы, обозначающей начало книги. В кодексах, содержащих несколько различных сочинений (четыре Евангелия, коллекцию проповедей и т. п.), каждое из них обычно имеет свой собственный зачин. Формула, отмечающая конец текста или части текста, называется *эксплицит* (лат. *explicit* «развернутый») (рис. 32).

Рукописи, приобретенные для монастырской или светской библиотеки, часто помечались особым знаком принадлежности определенному собранию или частному лицу. Такие знаки, именуемые *экслибрис* (лат. *ex libris* «из книг»), обычно помещались в начале книги. Для палеографов экслибрисы являются бесценным источником информации об исторической судьбе и перемещениях рукописи (рис. 33).

Индекс, или детальное оглавление, появился в результате радикальной перемены в отношении к чтению. Прежде книги читались целиком, от начала до конца. Это было медленное медитативное монашеское чтение, не подразумевавшее перескакивание с места на место или поиск определенного места в книге. В XII в., с подъемом

ученой культуры, отношение к чтению изменилось. Студенты, профессора и проповедники, ставшие теперь основными пользователями книг, воспринимали книгу скорее как справочник для консультации по отдельным конкретным вопросам, чем как книгу для прочтения целиком, от корки до корки. Новым пользователям хотелось иметь возможность быстро, не вчитываясь в остальной текст, найти нужное им место в любой, даже очень объемной книге. Оглавление стало обязательным элементом книги. Первые оглавления попросту перечисляли названия глав; более совершенные именные указатели появились позже. Сочинения, подобные «Декреталям» Грациана (XII в.), сложному юридическому тексту, предварялись так называемой *materia operis* — сводным указателем, содержавшим не только пронумерованные заголовки частей книги, но и короткие резюме вопросов, обсуждаемых в каждой отдельной главе.

Нумерация страниц далеко не сразу вошла в обычай в средневековом книжном деле. Поначалу только тетради помечались *рекламой*. Реклама — первое слово первой строки следующей тетради — обычно помещалась на полях, в нижнем правом углу последнего *verso* (оборотной страницы) предыдущей тетради. Реклама помогала переплетчику установить правильный порядок тетрадей. Позднее было введено обозначение последовательности тетрадей цифрами или буквами — *сигнатурами*. Все эти знаки проставлялись тем же писцом, который писал текст, для указания переплетчику, в каком порядке следует сшивать тетради.

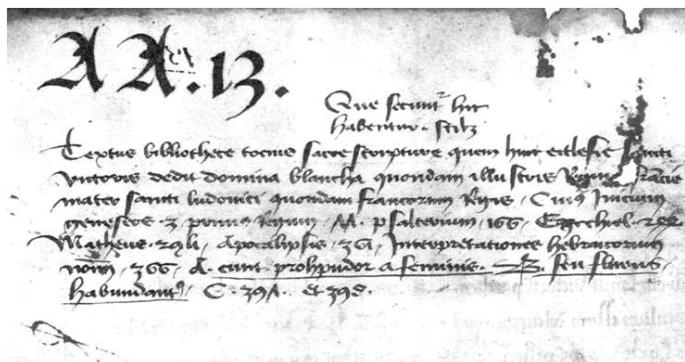


Рис. 33. Эклибрис герцога Беррийского. Ок. 1410

Фолиация — нумерация листов (*folio*) — появилась в связи с развитием *скрипториев* (мастерских по переписыванию рукописей), с одной стороны, и изменением функции книги — с другой. К XII в. количество людей, принимавших участие в производстве книги, неизмеримо выросло по сравнению с ранним Средневековьем. Простая прежде цепочка писец — переплетчик усложнилась появлением промежуточных звеньев: рубрикаторов, миниатюристов, корректоров, в связи с чем возросла опасность перепутать порядок не только целых тетрадей, но даже и листов внутри одной тетради. С другой стороны, новому поколению читателей, появившемуся в XII в., хотелось большей легкости в поиске нужного места в книге.

Фолиация предполагала нумерацию только лицевой стороны листа (*recto*). Обратная сторона листа (*verso*) не имела номера. Фолиация, от случая к случаю применявшаяся с античных времен, в XII в. стала общепринятым правилом. Значки фолиации — так называемые *колонцифры* — помещались в середине нижнего поля и порой украшались изящным узором. Занимался нумерацией листов уже не писец: это было задачей другого мастера, собиравшего книгу по завершении копирования, иллюминирования и корректирования. Современные же историки, работающие со средневековыми кодексами, указывают номер листа и отмечают, лицевая это или обратная его сторона, с помощью принятого сокращения (например, 75 r для лицевой стороны или 75 v для обратной).

Нумерация страниц — *пагинация* (лат. *pagina* «страница») — предполагала присвоение номеров (колонцифр) страницам рукописи как лицевой, так и обратной сторон листа. Непрерывная нумерация страниц от начала до конца книги появилась в XIII в. и вошла в повсеместную практику в позднее Средневековье.

Помимо фолиации и пагинации, для удобства цитирования в книгах литургического или богословского содержания нумеровались также столбцы текста (в случае, если текст был написан в две и более колонки) и даже строки. Такая практика просуществовала до XIX в., о чем свидетельствуют издания средневековых текстов, осуществленные учеными позапрошлого столетия.

В рукописных средневековых книгах для облегчения чтения были выработаны особые типы книжных *шрифтов*, отличавшиеся от обычно-

го беглого почерка. В раннее Средневековье весь текст, кроме инципита и заглавных букв, писали одним и тем же шрифтом. Позднее, чтобы отделить основной текст от комментария, писец использовал несколько различных шрифтов: мелкий шрифт, курсив или полукурсив. Название книги и инципиты зачастую выделяли с помощью декоративного шрифта, похожего на *вязь*, который бывает трудно прочесть. Более крупные буквы, написанные красными чернилами и обозначающие начало нового раздела книги, называются буквицами или *инициалами* (от лат. *initialis* «начальный»). Эту заглавную букву богато расписывали растительным или декоративным орнаментом. Порой орнамент выходил за пределы инициала и заполнял всю страницу, художественно обрамляя ее. Такими украшениями, заполонившими всё свободное от текста пространство, отличаются рукописи позднего Средневековья.

Для облегчения и ускорения копирования рукописной книги средневековые писцы прибегали к помощи многочисленных *сокращений*. Повсеместно (не только в книжной традиции, но и в изобразительном искусстве в целом) встречаются сокращения «священных» слов и имен (*nomina sacra*), например, *HIS* — *Iesus* (Иисус), *SPS* — *Spiritus* (Св. Дух). Считалось, что священное имя должно быть сокрытым от взора непосвященных. Сокращения употреблялись в латинских и греческих текстах, из которых они затем перешли в рукописную традицию на национальных языках. Различают три основных способа сокращений: *суспенсию*, при которой слово не дописывается, например, *cap.*(*itulum*); *контракцию* или стяжение, когда слово сокращается в своей начальной или срединной части, например, *gla* (*gloria*); символы сокращения (*тироновы знаки*), заменяющие обычно все слово целиком или его части. Основоположник римской стенографии Марк Туллий Тирон, раб и секретарь Цицерона, позже вольноотпущенник, записывал цicerоновские тексты. К 63 г. до н. э. он изобрел систему сокращений для ускорения письма, включавшую ок. 5000 символов, которая получила название «тироновы знаки» (*Notae Tironianae*). Системой Тирона средневековые писцы пользовались до XI в., а некоторые знаки, как, например, & (амперсанд) вместо *et* («и») сохранились до настоящего времени.

Текст в средневековых книгах выглядел непрерывным потоком букв, без сколько-нибудь заметного деления на меньшие части или разделы,

привычные для современного читателя. Слова не всегда отделялись одно от другого, не существовало деления на абзацы или главы, цитаты ничем не отделялись от слов автора. Особые, в высшей степени декоративные книжные шрифты также вносили свою лепту в неудобочитаемость текста. Но ведь некоторые из средневековых книг и не предназначались для чтения: они были престижными дарами, произведениями искусства, для которых привлекательность и роскошь внешнего вида были гораздо важнее содержания. Вероятно, поэтому даже в раннее Средневековье книги, предназначавшиеся для чтения и изучения, а не для наслаждения их красотой или медленного медитативного чтения, были организованы по-другому. Например, «учебные Библии» не имели почти никаких декоративных элементов и были написаны мелким разборчивым шрифтом, а текст дробился на главы и стихи.

В XII в. появилось новое поколение читателей, с новыми требованиями к подаче текста. Это обстоятельство оказало огромное влияние на все без исключения аспекты организации текста, в том числе на разбивку текста на легко различимые части и разделы. Слова теперь были четко отделены друг от друга пробелами. Сам текст подразделялся на главы и подглавки, с заголовками, содержащими цифры или буквы, или комбинации цифр и букв. Обычай нумеровать главы, известный с Античности, в XII в. стал общепринятой нормой. Номера глав представлялись на полях, рядом с текстом. Позднее заголовки (названия глав) включали в себя как номер, так и тему главы. В большинстве случаев заголовки не принадлежали автору текста. В раннесредневековых рукописях названия глав были приписаны на полях читателями XII в. Позднее писцы копировали такие тексты вместе с заголовками, вставляя их в соответствующее место в тексте. Перечисленные в оглавлении заголовки в сочетании с номерами страниц составляли удобную систему поиска информации.

Пространство полей активно использовалось в XII в. для аннотаций и маркировки разделов текста. В верхнем поле располагался *колонтитул*, заменявший название главы или воспроизводивший его в сокращенном виде. Колонтитулы были особенно полезны при быстром перелистывании книги в поисках того или иного раздела текста.

До XII в. любой текст обычно писался в одну или две колонки одинакового размера, что подразумевало равную значимость содержания

обеих колонок. В случае, если писцу или читателю книги хотелось дополнить, объяснить, или каким бы то ни было образом прокомментировать текст, он вписывал свои комментарии (*гlossы*) на поля или между строк, без какого-либо определенного порядка.

Правое и левое поля играли особенно важную роль в книгах богословского или юридического содержания, в помощь читателю при чтении сложного текста. В самом тексте этапы дискуссии выделялись более крупными заглавными буквами (*litterae notabiliores*). Помимо этого, части рассуждения обозначались на полях специальными пометками, такими как *quaestio* («вопрос»), *prima causa* («первая причина»), *secunda* («вторая причина»), *responsio* («ответ»), *distinctio* («разделение») и т. д. На полях помещались также ссылки, перекрестные ссылки и цитаты. Ссылки приобрели особое значение в XIII в. С их помощью редакторы смогли отказаться от обычной практики помещать комментарий на той же странице, что и основной текст, при этом сохранив возможность указать читателю, где искать дополнительную информацию, необходимую для понимания источника. Таким образом, на полях сочинения Аристотеля почти всегда можно было найти ссылку на соответствующий раздел комментариев Аверроэса, помещенных в другой рукописи. Другой функцией ссылок было облегчение поиска любой, даже самой незначительной части текста. Перекрестные ссылки связывали различные части одной и той же книги. Цитаты до XIII в. чаще находились прямо в тексте, чем на полях. Постепенно была выработана система знаков, обозначающих цитирование. Текст цитаты обычно помечался точками или запятыми на полях, а иногда даже линией от начала до конца цитаты. Цитируемый источник (сокращенное имя автора) помещался рядом с этой линией, также на полях.

К XII в. в богословии и юриспруденции был выработан новый подход к пространственному распределению текста на странице, что было связано со стремлением представить важный текст в контексте существующей вокруг него комментаторской традиции. В произведениях, снабженных *гlossами* (комментариями), основной текст и корпус комментариев к нему размещаются на одной странице, дабы облегчить читателю понимание важного источника. Существовало множество вариантов размещения текста на странице, при этом комментарий обычно уделялось большее внимание, нежели основному тексту. Так,

в комментированных Библиях основной текст был написан в центральной, узкой колонке, крупным шрифтом с большими пробелами, остальное же пространство было испещрено комментариями (рис. 34).

Глоссы, написанные гораздо более мелким шрифтом, иногда курсивом, располагались параллельно тексту по обеим сторонам центральной колонки, так чтобы две строки глосс соответствовали одной строке основного текста. В результате, глоссы, ранее занимавшие правое и левое поля страницы, теперь превратились в полновесные колонки — левую и правую. Место для этих колонок было оставлено заранее, уже на подготовительной стадии линования страницы. Начало каждой отдельной глоссы четко привязывалось к соответствующему

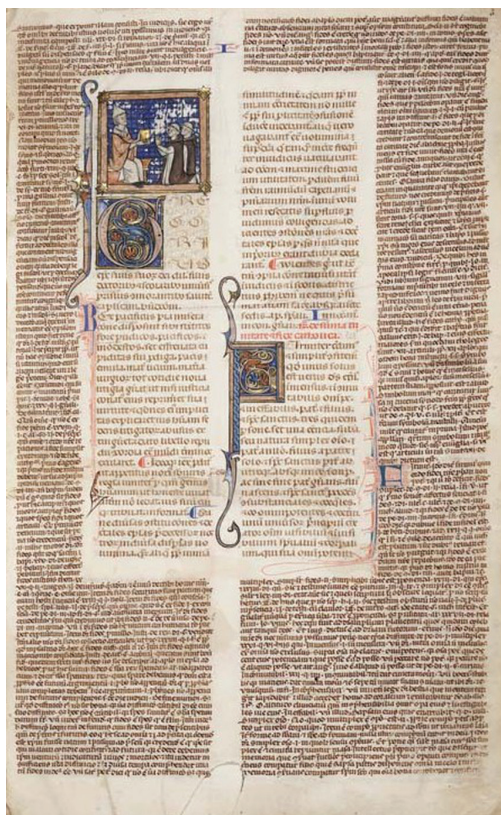


Рис. 34. Глосса. Декреталии. Болонья, 1300–1315

месту в основном тексте. Ключевые слова (*леммы*) выделялись в тексте глоссы подчеркиванием. Текст комментария проходил в своем развитии те же стадии, что и основной текст. Части текста помечались более крупными заглавными буквами (*litterae notabiliores*), красным цветом, значками на полях, разбивкой текста на более мелкие разделы. Цитаты, поначалу включаемые в сам комментарий, отмечались точками на полях; сокращенное имя автора заменяло ссылку на источник. Позднее слова комментатора стали отделяться от цитат при помощи абзацев. В средневековых «книгах с картинками» расположение текста было несколько иным. В таких книгах изображение занимало центральное место на странице, тогда как текст служил ему подписью. В иллюминированных же книгах текст играл главную роль, тогда как миниатюры либо иллюстрировали его, либо поясняли его значение, либо просто сопровождали его (рис. 35).



Рис. 35. Организация текста: 1, 2 — verso/recto; 3 — орнаментальный бордюр; 4 — историзированный инициал; 5 — низ страницы; 6 — миниатюра; 7 — инициал; 8 — процветший инициал; 9 — текст; 10 — разделительная линия

В Средневековье усложнился синтаксический строй текста. Самые ранние средневековые тексты еще следовали античной традиции, которая не требовала отделения слов друг от друга и употребления знаков препинания. Система сплошного текста, уходящая в классическую древность, именовалась *scriptio continua*. Разделение текста на слова произошло в IX в. В раннюю же эпоху, еще не применяя знаков препинания, писец стремился выделить новый фрагмент, начиная его с красной строки и большой буквы. Даже внутри одного фрагмента между самостоятельными фразами переписчик делал пробел, желая отделить их друг от друга. Постепенно в качестве разделителя стали использовать точку, положение которой означало не только паузу в ровном ритме повествования, но и длину этой паузы. Точка, помещенная в верхнем регистре, выражала долгую остановку, соответствуя, таким образом, современной точке. Поставленная внизу строки, она означала короткую паузу, что равнозначно нашей запятой. Стоящая же посередине высоты буквы точка была равносильна нынешней точке с запятой. Логика расстановки знаков пунктуации в Средние века далека от современной: писцом двигало собственное чувство ритма, вынуждая ставить знаки в тех местах, где ему казалось важно сделать паузу. Постепенно арсенал знаков препинания расширился, появились и обозначения для вопросительных знаков, двоеточия, кавычек, но их начертания от эпохи к эпохе менялись. Ни одна из существовавших в Средние века систем интерпунктуации не стала доминирующей вплоть до изобретения книгопечатания.

Типы письма, которыми были написаны древние манускрипты, показывают графическое богатство книжной традиции, а также выражают эстетические вкусы эпохи. Эволюция шрифтов, происходившая в раннее Средневековье, демонстрирует стремление книжников, с одной стороны, сохранить в графике букв четкость и красоту, характерную для письменной традиции Античности, с другой — добиться скорости и удобства письма, чтобы писать, не отрывая пера (или калама) и сберегая тем самым время и усилия переписчика. Четкость начертания букв, лапидарность каждой литеры были присущи *маюскульному письму* (лат. *maiusculus* «несколько больший»), состоявшему из прописных букв. Сохранившийся с античных времен маюскул был широко распространен в раннесредневековую эпоху. Смягчаясь на гладкой и удобной поверхности пергамента и приобретая наклон для беглости письма,

маюскульные буквы постепенно эволюционировали в сторону минускула (лат. *minusculus* «маленький») — строчного письма, получившего распространение в IX–XII вв. Стремление же к характерности и вычурности, даже за счет утраты удобочитаемости, привело к развитию готического письма XII–XVI вв. Писцы, заполнявшие листы рукописи текстом, использовали тот шрифт, который был характерен для письменной культуры их времени и их региона.

Одним из самых ранних видов шрифтов, относящихся к маюскульному типу, было *унциальное письмо* (*scriptura uncialis*), хорошо известное еще в Античности. Унциал можно встретить повсеместно как в латинских, так и в греческих манускриптах, созданных на протяжении всего раннего Средневековья. Унциальное письмо отличает округление букв, тяготеющих к квадратной форме, и написание каждой из них как заглавной. Каждая литера помещалась в границах двух параллельных линеек, за пределы которых ее элементы редко выходили. В Византии этот тип письма называли еще «красивым письмом», «закругленным», «круглым письмом». Унциалом написаны древнейшие списки Библии: Ватиканский, Александрийский и Синайский (рис. 36), относящиеся к IV в. С IX в., когда развились другие типы письма, унциал использовали в основном для заголовков и названий рубрик.

На основе курсива, известного еще в Античности, возник модифицированный вид унциала — *полуунциальное письмо* (*scriptura*

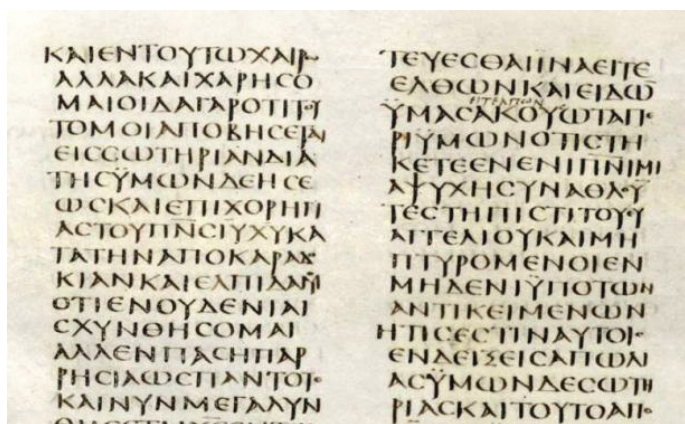


Рис. 36. Унциал. Синайский кодекс Библии. IV в.

semiuncialis), особенно популярное в VII–VIII в. Некоторые буквы такого письма (*d, h, p, f, q, l*) имели верхние и нижние удлинения, выходящие за линии, очерчивающие границы текста. Появление этого типа письма означало постепенный переход от прописных букв к строчным. Полуунциал распространился по всей Западной Европе, но в разных регионах были свои варианты написания букв, что привело к разнообразию латинского письма и появлению новых его видов: меровингское, вестготское, ирландско-англосаксонское, лангобардское. Это порождало многообразие и пестроту графической культуры ранне-средневекового письма.

Утверждение минускульного типа письма было связано с появлением каролингского минускула. Красивый, четкий, динамичный, но легко читаемый минускул, созданный во времена Карла Великого, был удобен для книжного дела благодаря беглости письма, достигавшейся за счет слитного написания букв (рис. 37).

Минускульное письмо окончательно потеснило маюскул, которому уже почти не было места в классическую эпоху. Кроме того, минускул заменил собой большинство малоразборчивых местных шрифтов, освобождая будущих читателей от трудностей чтения. В позднее Средневековье на его основе развилось угловатое, ломаное, так называемое готическое (или монашеское) письмо, возникшее в середине XII в. и ставшее с XIV в. особенно популярным в германских землях (рис. 38).

Одновременно с готическим шрифтом в Италии и Франции распространилось возрожденное каролингское круглое письмо, получившее в эпоху Ренессанса название «гуманистическая антиква» (*antiqua*) (рис. 39).

Изобретение книгопечатания разрушило прежнюю систему школ письма, где переписчик осваивал технику начертания букв и оттачивал свой почерк, унифицируя его под принятый в его эпоху стиль написания, а также лишило книжного писца главного мотива его усилий — создания уникальной книги в лучших традициях книжной культуры. Широкое распространение обиходного письма, не требующего от пишущего человека специальных навыков, каллиграфической ясности и знаний книжной традиции, породило не поддающееся классификации богатство и многообразие почерков.

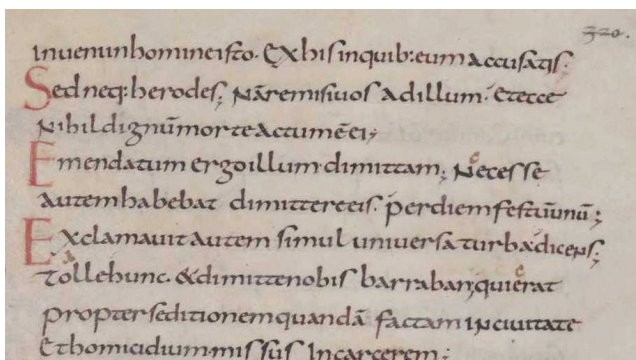


Рис. 37. Каролингский минускул. Евангелие. IX в.

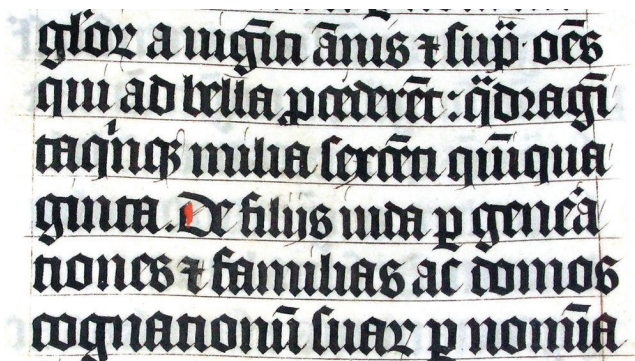


Рис. 38. Готический шрифт. Библия. Англия, 1407

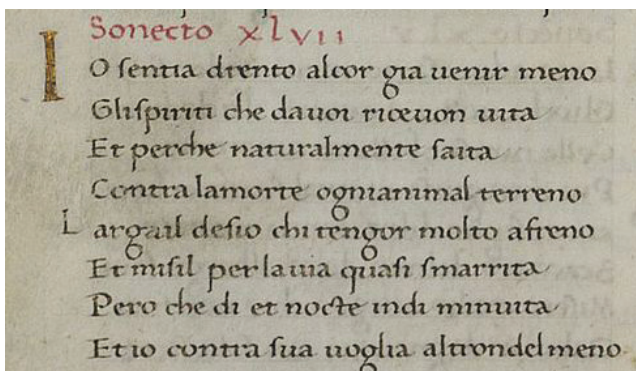


Рис. 39. Гуманистическая антиква. Фрагмент рукописи с сонетами Франческо Петрарки. Италия, XV в.



ГЛАВА 5. КНИЖНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ В СРЕДНИЕ ВЕКА



СРЕДНЕВЕКОВЫЕ рукописи, украшенные миниатюрами и декоративными элементами, получили название иллюминированных (от лат. *illuminare* «освещать, украшать»). Далеко не все рукописи, созданные в Средние века, имели декоративное убранство, но появление в книге цветных изображений и орнаментальных мотивов придавало ей парадный вид и делало ее настоящим произведением искусства.

Самые ранние из сохранившихся иллюминированных манускриптов относятся к VI в. н. э. Однако известно, что еще античные кодексы и свитки украшали декоративные элементы и портреты. Так, свитки с сочинениями Варрона и Марциала сопровождали портретные изображения. И все же развитие книжного иллюминирования связано с переходом к книге в виде кодекса. В Средневековье книжная иллюстрация переживала небывалый расцвет и стала одним из жанров искусства. Ее закат начался в XVI в., когда роскошно декорированные рукописные кодексы постепенно сменились печатными книгами, в которых на первых порах было технически сложно воспроизводить цветное изображение.

Главным элементом книжной иллюстрации была миниатюра — художественное произведение малой формы. Термин *миниатюра* произошел от латинского названия красящего пигмента сурик (лат. *minium*), дававшего красную краску, которой обычно выделяли начало текста или его фрагмента. Первоначально понятие *миниатюра* («рисованный

миниум») относилось к заглавной букве, прописанной красным цветом, но позднее этим словом стали обозначать художественное изображение малого размера и тонкой работы. Собственно искусство миниатюры и возникло благодаря средневековой книге. Формат книжных листов позволял создавать изображения маленького размера и требовал от художника-иллюминатора особых навыков и мастерства. На первых порах мастера, работавшие над рукописью, начали особым образом выделять заглавные буквы, оснащая их орнаментальным декором, но постепенно декоративные вставки обособились в отдельные композиции, служившие иллюстрацией содержания того фрагмента, рядом с которым они помещались. Миниатюра все больше приобретала самостоятельное значение в структуре рукописи.

В ирландских и англосаксонских монастырях VI–IX вв. переписчики христианских книг создали уникальные образцы ранней миниатюры. Монахи, копируя священные тексты, оснащали рукопись витиеватым орнаментом, стилизованными изображениями животных и людей. Особо изысканно они прописывали заглавные буквы, украшая их завитками, плетенками, растительными элементами (рис. 40). Ярким образцом самобытной англо-ирландской техники иллюминирования можно назвать миниатюры Евангелия из Дурроу (кон. VII в.). Символические изображения каждого евангелиста окаймляла орнаментальная рамка, выполненная в кельтской традиции (рис. 41). Художественная техника ранних манускриптов была еще далека от совершенства, которого миниатюра достигла в каролингское время.

Подъем искусства раннесредневековой миниатюры был связан с Каролингским Возрождением. Книжники не только ввели в обиход более ясный, стандартизован-



Рис. 40. Орнаментальный инициал.
Евангелие из Линдисфарна.
Кон. VII — нач. VIII в.

ный и изящный минускул, но и изменили традицию художественного оформления рукописей. Миниатюрные изображения, в которых прослеживается антикизирующее влияние, стали более динамичными и экспрессивными (как, например, миниатюры знаменитой Утрехтской Псалтири первой половины IX в.), хотя и более условными и бестелесными (рис. 42). В рукописях, созданных во франкских скрипториях второй половины VIII — IX в., изображения носили в основном религиозный характер — это портреты евангелистов и Христа (рис. 43), сцены из Ветхого и Нового Заветов. Искусство миниатюры, как и другие разновидности средневекового искусства, было глубоко религиозным, и арсенал сюжетов ограничивался кругом библейских образов и событий.



Рис. 41. Святой Марк.
Евангелие из Дурроу. VII в.



Рис. 42. Утрехтская Псалтирь. Ок. 820–835

Классическое Средневековье расширило арсенал образов. И хотя в миниатюре все еще преобладали религиозные сюжеты, к ним добавились портреты правителей, военных и церковных деятелей, донаторов — заказчиков манускриптов (рис. 44). В позднее Средневековье на миниатюрах стали появляться сцены светского характера — важные исторические события, битвы и осады городов, церемониальные, праздничные и повседневные сцены, которые помещались художниками в культурно-бытовую реальность того времени. Библейские события разворачивались на улицах средневековых городов, фоном событий древней истории выступали замки и городской пейзаж, костюм соответствовал моде времени, в которое творил



Рис. 43. Евангелие Годескалька.
VIII в.

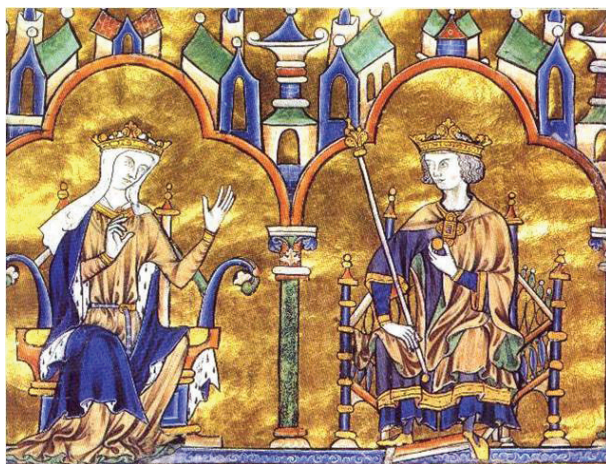


Рис. 44. Бланка Кастильская и Людовик IX Святой.
Библия. Франция, ок. 1220–1230



Рис. 45. Поклонение волхвов.
Часослов Этьена Шевалье.
Франция, ок. 1452–1460

миниатюрист (рис. 45). Иллюминаторы, отходя от жестких рамок иконографической нормы, осовременивали прошлое, делая его ближе и понятнее читателю. Со временем изображения стали более реалистичными, постепенно освобождаясь от характерной для Средневековья условности.

Заглавные буквы — *инициалы* (или *буквицы*), выделенные цветом и украшенные изображениями, — особый пример миниатюры. Если в ранних книгах заглавные буквы в начале текста или отдельного фрагмента выделяли цветом, то постепенно их стали делать большего размера, чем основной шрифт, выводить за край строки и украшать ее плетenkой, витиева-

тым узором, растительным орнаментом или геометрическими линиями, порой заполнявшими всю страницу. Постепенно художники «заселяли» буквицы зооморфными и антропоморфными изображениями. Традиция декорирования буквиц прочно закрепилась в книжном искусстве уже в раннюю пору. В классическое же Средневековье инициальный орнамент образовывали головки, полуфигуры и фигурки людей, животных, птиц, сцены на различные сюжеты (рис. 46, 47). Буквицы, богато декорированные разножанровыми сценами и фигурами, получили название *историзованные инициалы*.

Художники, украшавшие миниатюрами манускрипты, чутко реагировали на стилистические искания своего времени. Миниатюры, служившие украшением рукописи, могли быть довольно значительными, занимая четверть или полстраницы, а то и всю страницу целиком. Они часто имитировали полномасштабную живопись, влияние которой на книжное иллюминирование несомненно. Утверждение романского, а затем готического стиля находило отражение и в книжной

миниатюре. К концу XIII в. изменились пропорции фигур на миниатюрах — на смену приземистым крупноголовым фигуркам с большими ступнями и ладонями, типичным для романских изображений, пришли изящные и удлинённые готические образы с характерным изгибом спины и живота. Изменился и характер драпировки их одежд. Если раньше фигуры облакались в мелкие складки, повторявшие каждое движение тела, то теперь складки сделались редкими и тяжелыми, а движения — неспешными и плавными. Вся подвижность перешла на лица, на которых появилась характерная улыбка с приподнятыми уголками рта (которую позже позаимствовали художники Возрождения). Подобные перемены отражали смену стилей не только в изобразительном искусстве. Развитие миниатюры было тесно связано с изменениями, происходившими в архитектуре, скульптуре, живописи, богословии, литературном творчестве. Средневековое искусство было единым в своих многочисленных проявлениях.

На первых порах, когда центрами книжного производства были монастыри, иллюминированием рукописи занимались сами монахи. В дальнейшем появились профессиональные художники-миниатюристы, которые часто переезжали с места на место в поисках заказа. С развитием городов эта профессия окончательно обособилась — стали появляться мастерские и ателье, занимавшиеся изготовлением



Рис. 46. Р — инициал с апостолом Павлом. Бревиарий. Испания, XV в.



Рис. 47. R — инициал с изображением художника. Кодекс Бодмера. 1170–1200

миниатюр. От позднего Средневековья сохранились даже имена мастеров, прославившихся своими произведениями в этом жанре. Так,



Рис. 48. Въезд Карла V в Париж.
Миниатюра Жана Фуке
из «Больших французских хроник».
1455–1460

Бартеlemi д'Эйк (ок. 1420–1470) был придворным художником анжуйского короля Рене Доброго, по заказу которого он украсил «Книгу турниров» (рис. 49) и «Книгу любви». Рукой Жана Фуке (1420–1481) выполнены иллюстрации к «Часослову Этьена Шевалье» и одной из рукописей «Больших французских хроник», заказчиком которой был французский король Карл VII (рис. 48). Братья Лимбурги работали над созданием миниатюр знаменитого «Роскошного часослова герцога Беррийского».

Сложность *технологии* иллюминирования книг требовала специализации уже на ранних этапах работы. Техническая подготовка



Рис. 49. Рыцарский турнир. Миниатюра Бартеlemi д'Эйка
из «Книги турниров». Ок. 1460

пергамена и чернил, смешивание красок, золочение, создание композиции и выполнение рисунка, орнаментальная роспись, полировка — все эти этапы работы распределялись между несколькими мастерами. Сюжет, расположение, а часто и формат рисунка предопределялись писцом, он отводил место для иллюстрации и оставлял иллюминатору в виде мелких заметок на полях указания, какой именно буквой должен быть этот инициал или какую миниатюру нужно здесь поместить. Временами, как, например, в цистерцианских рукописях XIII в., где для инициалов употреблялся только один цвет, на месте будущей буквы для иллюминатора специально оставляли небольшое пятнышко краски, чтобы указать желаемый цвет инициала. С подобной же целью названия цветов часто надписывались на самом рисунке или на полях. Такая практика была особенно распространена в английских и французских книгах XII–XIII вв.

Роспись книги начиналась с прорисовки линий будущей миниатюры. Иллюминатор вычерчивал эскиз свинцовым карандашом. Когда прорись была закончена, ее обводили чернилами. Черный контур прориси играл важную роль в восприятии миниатюры. Он стал «бледнеть» лишь к концу XIII в. Иногда композиции миниатюр переводились с одного экземпляра книги на другой при помощи прозрачной кальки. С XIV в. рисунок иногда копировали с другой миниатюры или более раннего наброска методом перекальвания. В таких случаях использовали угольный порошок: контуры оригинала прокальвались мелкими дырочками, оригинал помещали поверх новой страницы и легонько похлопывали по нему мешочком с красящим веществом (меловой или угольной пылью), чтобы на лежащей под ним странице остался пунктирный контур. Получался набросок, который оставалось только обвести чернилами. Такие эскизы можно встретить в неоконченных манускриптах (рис. 50). Обычно они представляют собой сложные композиции, детально прописанные



Рис. 50. Прориси.
«Золотая легенда»
Якова Ворагинского. Ок. 1470

рисунки. Некоторые миниатюры и инициалы в средневековых рукописных книгах так и оставались графикой, особенно в каролингскую или романскую эпохи или в книгах научного или практического содержания, но в большинстве случаев книжное иллюминирование подразумевало яркость красок.

Следующим шагом после подготовки композиции и обработки поверхности пергамента было золочение, всегда предшествовавшее нанесению красок на эскиз. Иллюминированный манускрипт в узком смысле слова должен содержать золото или серебро, отражающие свет. Рукопись, богато декорированная красками, но не золотом или серебром, строго говоря, не является иллюминированной. Цистерцианским монахам разрешалось украшать свои книги красками, но запрещалось иллюминировать их, поскольку золото считалось неуместным в сурово-аскетической жизни монаха. Иллюминирование золотом становится особенно распространенным в позднее Средневековье (рис. 51).



Рис. 51. Изображение древа Иессеева. Библия. Франция, 1220–1240

Раскрашивание миниатюры было последней и самой важной стадией иллюминирования. Красящий пигмент смешивался со связующим веществом, которым до XIV в. чаще всего выступал яичный клей. Получившаяся краска была текучей, хорошо контролируемой и легко наносимой, но ее приготовление требовало определенных навыков. Яичный клей уменьшал естественную насыщенность красок, и поэтому миниатюру после высыхания иногда дополнительно лакировали медом, чтобы придать ей блеск. После XIV в. в качестве связующего вещества чаще стали использовать гуммиарабик, который делал краску более прозрачной и насыщенной. Краска наносилась в несколько слоев

тонкими кисточками. Благодаря текучей, но вязкой структуре красок можно было создавать малоформатные изображения и прорабатывать их до мельчайших деталей. В условиях небольшого размера миниатюры это было особенно важно. Пока книга состояла еще из разрозненных листов, художник мог работать над несколькими страницами одновременно, используя одни и те же краски в более чем одной композиции. В последнюю очередь накладывались тени и более темные тона, наложение же белых бликов завершало моделирование фигур и пространства.

В позднее Средневековье миниатюры выполнялись на отдельных листах и затем вставлялись в собранный кодекс. Преимуществом такого метода было не только удобство работы художника, но и возможность тщательно обработать поверхность только тех листов, где помещалась миниатюра. Иногда более ранние миниатюры вырезались и использовались повторно в новых книгах. В конце XV в. в голландские рукописные книги вставляли даже раскрашенные от руки гравюры и линоотпечатки. Иллюминаторы часто копировали другие миниатюры или заимствовали готовые модели из специальных альбомов с образцами (книг моделей). Когда рисунок был окончен, пергамен покрывали животным клеем, подкрашивая его зеленым, синим или коричнево-желтым красителем для создания затененного фона, на котором отчетливее выделялись золото и яркие краски.

В позднее Средневековье на фоне растущего разделения ремесленного труда возросла и специализация иллюминаторов. Над одной миниатюрой могли работать одновременно несколько членов гильдии. Один мастер отвечал за композиционное построение рисунка, его цветовое решение, второй наносил краски на подготовленный рисунок, третий прописывал мелкие детали и лица. Поскольку над иллюминированием рукописи работало несколько художников, важно было в конце гармонизировать миниатюру, придать единство декоративному оформлению книги.

Обилие декоративных элементов и миниатюр зависело от адресата, для которого создавалась рукопись. Так, предназначенную для мирян Псалтирь художники стремились украсить особенно изобильно, чтобы в визуальных образах представить перед глазами христианина ветхозаветную историю. Поэтому псалмам часто предшествовал цикл миниатюр, иллюстрирующий основное содержание текста. Не менее

богато украшалась и Библия, к тексту которой часто прилагались другие тексты — притчи, выдержки из трудов Отцов Церкви. Поскольку заказчиками экземпляров Библий, Евангелий или Псалтирей часто выступали коронованные особы и представители светской знати, способные щедро вознаградить труд творцов манускриптов, то такие книги были обильно иллюминированы. По заказу светских персон мастера позднего Средневековья могли изготовить маленькие карманные Библии, в которых текст писался особым «бисерным письмом» (нем. *Perlschrift*), обрамлявшим орнаментом изысканные миниатюры крошечных размеров. Напротив, литургические книги, предназначенные для священника (прежде всего, миссалы, содержавшие текст мессы, хоровые партии, календарь и пр.), иллюстрировались довольно скупой. Они иногда имели украшения в виде медальонов с изображением знаков зодиака или сезонных сельскохозяйственных работ. Интересная традиция существовала на юге Италии. Здесь изготавливали богослужебные пергаменные свитки, иллюстрации на которых помещались вверх ногами. Во время службы священник, читая текст, разворачивал свиток, а прихожане, стоящие перед ним, могли рассмотреть цветные иллюстрации к его проповеди.



Рис. 52. Печатная книга, имитирующая манускрипт.
Библия Гутенберга. XV в.

Весь процесс иллюминирования книги был очень длительным и дорогостоящим, поэтому иллюминированные манускрипты были роскошью, доступной лишь состоятельным покупателям. С изобретением книгопечатания пышно украшенные кодексы постепенно вышли из моды. Несмотря на то, что раскрашенные вручную раннепечатные книги (*инкунабулы*) очень часто имитировали в своем оформлении иллюминированные рукописные книги (рис. 52), в XVI в. книжное иллюминирование сошло на нет.



ГЛАВА 6. МИР СРЕДНЕВЕКОВЫХ МАРГИНАЛИЙ



Многие средневековые книги имеют отличительную особенность — на их полях можно встретить различные значки, слова или изображения, созданные одновременно с написанием рукописи или появившиеся там спустя годы или даже столетия. Все то, что находится на полях манускрипта или между строк, историки называют *маргиналиями* (лат. *margo* «край»; позднелат. *marginalis* «находящийся на краю») (рис. 53). К маргиналиям, таким образом, относятся текстовые, графические или визуальные вставки, расположенные за границами главного текста либо помещенные в межстрочное пространство.

Маргиналии средневековых рукописей весьма многообразны. Прежде всего стоит упомянуть часто встречающиеся в рукописях текстовые вставки. Записи, оставленные на краях страниц или между строк, содержат правку, уточнения, комментарии и толкования фрагментов текста, размышления и реплики переписчика, различные пометы и дополнения. Их мог оставить как сам переписчик, так и тот человек, в руки которого позднее попала рукопись. Характер и цель таких вставок различны, но любые дополнения, исправления или комментарии, оставленные на полях, свидетельствуют о том, как с книгой работал ее создатель и/или читатель. Приведем несколько примеров. Так, целая группа рукописей времен Каролингского Возрождения, скопировавших текст «Салической правды» (свод древнего права салических франков, составленный в начале VI в.), имела так называемую мальбергскую глоссу — вставленные



Рис. 53. Маргиналии. Кодекс Юстиниана. Болонья, третья четв. XIII в.

в текст манускриптов слова на древнегерманском языке, которые поясняли латинские правовые термины. Эти вставки свидетельствуют о том, что к концу VIII — началу IX в., когда переписчики копировали варварскую «Правду», некоторые латинские слова уже вышли из обихода и были непонятны читателю, потому копиист (или сведущий пользователь рукописи) для понимания текста древних законов пояснил непонятные слова. Этот пример показывает, насколько такие вставки могут быть информативны не только для историка, но и для филолога-классика.

Вот еще один пример, иллюстрирующий информационный потенциал маргиналий. На страницах латинской Библии X–XI в. южноитальянского происхождения книжник середины XIII в., работавший в Византии, оставил многочисленные межстрочные пометы на греческом языке. В том месте рукописи, где шел текст книги пророка Даниила, он записал на полях стихотворное начало к грамматике латинского языка XII в.: «Дверь я для тех из простых, кто стремится к началам искусства, а без меня ни один верно не будет учен...» — и сделал его неумелый греческий перевод. Эта помета позволила предположить, что с рукописью работал выпускник латинской школы в Южной Италии, помнящий наизусть поэтическую фразу из учебника, который осваивал греческий язык на Востоке, где и был привлечен к работе по составлению греческих глосс для латинского манускрипта. И это за сто лет до начала

изучения итальянскими гуманистами греческого языка. Приведенный пример показывает, какой богатый материал может дать историку небольшая помета на страницах древнего манускрипта.

На полях рукописи «Апокалипсиса» классического Средневековья, украшенной роскошными сценами конца света, сохранились пометы, сделанные переписчиком: «как болят пальцы от холода», «когда я наконец закончу эту главу». Известны и ироничные подписи копиистов: «в уплату дайте пишущему доброго вина», «красавица писцу наградой лучшей будет». Одна из записей на полях гласила: «Вы не знаете, что это такое писать. Это очень тяжелая работа, она портит спину, затуманивает зрение, скручивает желудок и бедра. Молись же, брат мой, ты, кто читает эту книгу, молись за бедного Рауля, слугу Божьего, который полностью скопировал этот труд своими руками». Его византийский коллега, переписчик IX в., в конце греческой рукописи Евангелия сделал запись, в которой не только указал дату завершения своей работы, но и обратился с просьбой к будущему читателю: «Я молю всех читателей помянуть в молитвах меня, переписчика, грешного монаха Николая, чтобы встретил я сострадание в дни Страшного суда». Такие записи добавляют штрихи к портрету писца и трудностям его работы.

Чистое пространство полей книги, оставленное когда-то переписчиком, со временем заполнялось читателями, в руки которых попадал кодекс, новым текстом, пометами, комментариями, цитатами. Жизнь рукописи продолжалась и после того, как первый ее создатель поставил точку.

Наряду с текстовыми вставками, к маргиналиям относят рисунки, связанные или не связанные с основным содержанием книги, и орнаментальные узоры, служащие исключительно украшению рукописи. Для украшения средневековых манускриптов художники не только помещали на их страницах миниатюры, но и заполняли оставшееся после записи основного текста пространство книжных листов различными декоративными элементами: растительным орнаментом, зооморфными или антропоморфными фигурами, геометрическими мотивами, бытовыми сценками, геральдическими знаками и пр. (рис. 54). Это могли быть простые орнаментальные узоры или целые визуальные нарративы со своей сюжетной линией.

Функциональное назначение таких рисунков, вынесенных за пределы четко очерченных рамок миниатюр или текстовых фрагментов,

состояло в желании мастера придать кодексу более роскошный, праздничный вид. Заполнение полей рукописи декоративным убранством обычно выполнял другой мастер-иллюминатор, задачей которого было не проиллюстрировать содержание книги (эту функцию выполняла миниатюра), а придать манускрипту более привлекательный для будущего читателя вид и завершить его художественное оформление, исходя из своих представлений о прекрасном. В орнаментальных мотивах, помещенных по краям книжных страниц, находили выражение эстетические пристрастия и этические доминанты эпохи, страхи и повседневные заботы обычных людей, представления о мире и его обитателях. Слабо связанные, зачастую не связанные, а порой и идущие в разрез с основным содержанием книги, эти удивительные рисунки на полях средневековых рукописей существуют словно в параллельном мире, помогая увидеть Средневековье во всем его многообразии, оценить богатство его образной системы и прочувствовать язык его символов.

В период расцвета Средневековья большую популярность получили изображения аканфа, веток плюща, виноградаря, листьев растений, фантастических птиц и животных, рыцарей, воинов, прекрасных дам, музыкантов, жонглеров (рис. 55), крестьян, сцен рыцарских поединков, штурма крепостей или борьбы с чудо-



Рис. 54. Часослов Марии Бургундской. Франция, ок. 1480



Рис. 55. Жонглер. Градуал. Вторая пол. XI в.

вищем, заполонившие пустующее пространство пергаменных листов. Парадокс заключается в том, что такие рисунки чаще встречаются в рукописях, содержащих литургические или богословские тексты. Эти маргинальные изображения, казалось бы, вступали в диссонанс с религиозным характером трактатов, которые они сопровождали, но для средневекового человека они органично дополняли и уравнивали назидательный посыл основного текста.

Фигурки людей, животных, птиц, прихотливо переплетавшиеся друг с другом и порой заполнявшие почти всю страницу, историки именуют *дролери́* (фр. *drôlerie* «шутка, чуждость»). Причудливые фигурки дролеры на полях иллюминированных манускриптов служат примером многомерности и алогичности средневековой культуры. Расцвет искусства дролеры начинается с XIII в., когда в среде художников вошло в моду давать выход своей безудержной фантазии и помещать на страницах рукописей фантазмагоричные сюжеты, монструозных чудовищ и забавные бытовые зарисовки. Люди, птицы, животные, моллюски, фантастические существа находятся в движении, кувыркаются, пляшут, сражаются, разыгрывают шуточные сцены и устраивают шумные процессии (рис. 56).

Такие иллюстрации были особенно широко распространены во французских, итальянских и английских манускриптах XIII–XIV вв. К началу XIV в. они стали настолько популярны, что наряду с миниатюрами и буквицами превратились в неотъемлемую часть книжного декора. Чаще всего дролеры рисовались в той же технике и с использованием тех же материалов, что и остальные элементы орнамента (рис. 57).

Смысл дролеры нередко мог меняться от страницы к странице. Иногда возникает впечатление, что персонаж попросту «сбежал» из находящейся рядом миниатюры, иногда изображение соотносится с конкретными фразой или словом в тексте, а иногда рисунок и вовсе не имеет отношения к содержанию книги.

Удивительно, но иллюстраторы украшали причудливыми рисунками манускрипты преимущественно религиозного содержания, тогда как на полях книг, посвященных астрономии, медицине или юриспруденции, дролеры появлялись заметно реже. Обитатели книжных окраин, не будучи иллюстрациями к тексту, скорее являлись антитезой серьезному содержанию книг, в которые были допущены.

Главная цель создания таких своеобразных иллюстраций — привлечь внимание или развеселить читателя, сделать процесс чтения более увлекательным, а также продемонстрировать художественное мастерство их создателя. Такие забавные картинки помогали читателю лучше ориентироваться в тексте — куда легче найти нужное место в книге, если помнишь, что на полях страницы был нарисован осел, играющий на лире (рис. 58), или кошка, сидящая на буквице (рис. 59).



Рис. 56. Дролери. Франция, сер. XIV в.



Рис. 57. Дролери. Кодекс Юстиниана. Болонья, третья четв. XIII в.



Рис. 58. Дролеры. Антифонарий. Франция (?), 1260–1270



Рис. 59. Дролеры. Франция, сер. XV в.

Тематика дролеры очень обширна и разнообразна: это и сцены повседневной жизни, и царство животных, и фантастические существа, образ которых был рожден буйным воображением иллюминатора. Среди сюжетных сцен встречаются изображения сезонных работ (сбор

урожая, запашка поля), развлечений (музыка, танцы, игры, охота), эпизодов войны или рыцарских состязаний (рис. 60). Что же касается животных, то чаще всего на страницах манускриптов можно встретить обезьян, львов, собак, кроликов, птиц, кошек, мышей, львов, медведей и даже улиток. У. Эко, блестящий медиевист, в своем знаменитом романе «Имя розы», стилизованном под Средневековье, описал сцену посещения монастырского скриптория главным героем Вильгельмом Баскервильским, которому на глаза попались страницы рукописи с забавными дroleri: «На полях Псалтири был показан не тот мир, к которому привыкли наши чувства, а вывернутый наизнанку. Будто в преддверии речи, которая по определению речь самой Истины, — велся рассказ, с той Истиною крепко увязанный намеками *in aenigmate* (в виде загадки), лукавый рассказ о мире вверх тормашками, где псы бегут от зайцев, а лани гоняют львов»⁸. Далее рассказчик подробно описал увиденных на страницах рукописи странных существ, словно сошедших с полотен Иеронима Босха. Автор книги точно подметил эффект, который производили на зрителя эти забавные картины — смесь восторга и смеха. Действительно, мир дroleri, расцветивший поля манускриптов, был призван восхищать и веселить читателя.



Рис. 60. Дролери. Часослов. Франция, ок. 1300–1310

⁸ Эко У. Имя розы. М., 1993. С. 77.

Пространство книжных окраин превращалось в поле игры, где все поставлено с ног на голову: улитка сражается с рыцарем, заяц норовит перерезать горло монаху, дичь догоняет охотника, осел вершит литургию, лис в папской тиаре проповедует перед паствой, которую составляют обитатели птичьего двора. На полях рукописных страниц живут и монструозные существа: полулюди, полужвери, гибриды и всевозможные уродцы. Вариации на тему чудовищ и антропоморфных существ настолько многоплановые, что палеографы даже выделили их в отдельную категорию — «неописуемые» (*non-descripts*). Художники часто изображали вымышленных зооморфных и антропоморфных существ, которые, по представлениям людей Средневековья, должны были обитать где-то в неведомых европейцам землях. На маргинальных рисунках можно встретить кентавров, единорогов, драконов, василисков, паноциев (людей с большими ушами) (рис. 61), псоглавцев (антропоморфных существ с собачьей мордой), блеммиев (подобие людей, голова которых находится на теле) (рис. 62), в существовании которых никто в Средние века не сомневался. Коллективное воображаемое с помощью визуальных образов доказывало реальность придуманного мира и его многообразие.

Искусство дrollerie традиционно считается типично средневековым элементом книжной культуры, но и в эпоху Возрождения шуточные изображения не исчезли и продолжали радовать глаз читателей, хотя сами изображения стали формализованнее, а манера рисунка — более сдер-



Рис. 61. Паноций. Рутландская Псалтирь. Англия, ок. 1260



Рис. 62. Блеммий. Рутландская Псалтирь. Англия, ок. 1260

жанной и реалистичной (рис. 63). После XV в. дролери стали терять свою популярность и постепенно исчезли со страниц рукописных книг.

Мир средневековых дролери — это пространство игры, шутки, фантазии, мир воображаемого, мир наизнанку. Помещенные в пространство элитарной книжной культуры, дролери снижали ее пафос. Высокое и низменное на страницах средневековых рукописей прекрасно уживались, уравновешивая друг друга, наставляя и развлекая одновременно.



Рис. 63. Дролери. Италия, 1460–1480



ГЛАВА 7. СКРИПТОРИИ, РЕМЕСЛЕННЫЕ МАСТЕРСКИЕ, БИБЛИОТЕКИ

Монастырь без библиотеки как замок без арсенала.

Каноник Годфруа Сен-Викторский, 1170



ОЗДАНИЕМ рукописных книг в раннее Средневековье занимались монастырские писцы (*scriptores*). Еще Кассиодор, римский писатель VI в., прославляя труд переписчика, писал: «Счастлирое намерение, достойное похвалы, отдать свою руку для того, чтобы проповедовать людям, с помощью пальцев сообщать им истину, беззвучно воскрешать тех, кто предан забвению, сражаться против зла каламом и чернилами»⁹. Работали переписчики в скрипториях. *Скрипторий* (*scriptorium*, от *scriptor* «писец, переписчик») — мастерская, где переписывались рукописи, в большинстве случаев находился при монастыре (рис. 64). Первые скриптории возникли в VI–VII вв. на юге Италии, во Франции, в Ирландии и Испании. Одним из первых центров создания рукописей стал во второй половине VI в. монастырь Виварий в Южной Италии, при котором существовала школа для подготовки переписчиков и действовал скрипторий, основанный Кассиодором. После закрытия классических библиотек, последовавшего по указу императора Феодосия I Великого в 390-е гг.,

⁹ Цит. по: Уколова В. И. Античное наследие и культура раннего средневековья (конец V — середина VII века). М., 1989. С. 122.



Рис. 64. Скрипторий. Испания, Мадрид, XIV в.

и краха общественных институтов Античности в целом скрипторий стал единственным местом, где сохранялась книжная традиция и переписывались манускрипты. Церковь, таким образом, оказалась хранительницей интеллектуального наследия Античности и монополистом в книжном производстве. Резкий спад уровня грамотности населения и деградация прежней системы образования делали монастыри исключительными центрами культуры и интеллектуальной жизни.

О греческих и римских скрипториях мы знаем больше, чем о ранних монастырских мастерских. В античном скриптории, где изготавливали многочисленные копии книг, группа книжников записывала текст под диктовку, что позволяло создавать одновременно несколько идентичных дубликатов. В раннее Средневековье эта практика какое-то время сохранялась — переписчики писали со слуха, держа материал для письма перед собой на коленях. Но позже, примерно в VII в., в скрипториях появились письменные столы, изменившие позу и стиль работы каллиграфа — теперь он создавал копию не под диктовку, а переписывал книгу сидя за столом, держа оригинальный текст перед глазами на рабочей поверхности столешницы или приставном пюпитре. К этому времени относятся первые иконографические изображения писцов, работающих сидя за рабочим столом. С VIII–IX вв. подобные изображения уже становятся нормой. Труд писца отныне стал делом интимным и уникальным, каждая переписанная книга существовала в единственном экземпляре и сама могла затем стать оригинальным текстом, с которого снимал копию другой писец.

В монастырях скрипторий представлял собой комнату или, в редких случаях, отдельное здание, предназначенное для профессионального копирования и хранения рукописей. В ранних комментариях к монастырскому уставу св. Бенедикта упоминается, что переписывание рукописей является распространенным занятием монашеской общины. Не каждый монастырь мог позволить себе скрипторий, но наиболее крупные обители заботились о том, чтобы в их стенах трудились переписчики. Наибольшей славой в каролингскую эпоху пользовался скрипторий монастыря Св. Мартина в Туре, основателем которого был его аббат Алкуин, известный ученый, богослов и поэт, входивший в ближний круг Карла Великого.

В скриптории вырабатывался единообразный, унифицированный шрифт (с поправкой на индивидуальный почерк), который перенимали и другие монастыри. Так было с каролингским минускулом: ясный, четкий, беглый почерк, сформировавшийся в аббатстве Корби во второй половине VIII в., был подхвачен другими франкскими обителями, при которых действовали скриптории. В XI в. он был воспринят клунийскими монастырями, а затем возродился в ренессансном шрифте антиква. Ломаный шрифт, известный как «готическое письмо», зародился в середине XII в., видимо, в скрипториях Северной Франции и широко распространился по Европе, обрстая национальными особенностями. Благодаря системе скрипториев средневековое письмо достигало известного единства, которое, впрочем, не исключало локальных и индивидуальных особенностей.

Писцы, занимавшиеся изготовлением рукописных книг, не только работали в уединении, но и жили отдельно. Не каждому монаху позволено было стать переписчиком. Это занятие в иерархии монастырских послушаний занимало почетное место. Как заметил Алкуин, «достойнее переписывать книги, чем ухаживать за виноградниками». Копированию книг посвящали время почтенные члены монашеской общины и порой даже настоятели монастыря. В среде монашеской братии писцы пользовались особым уважением благодаря своей образованности (знание грамоты было редким явлением в раннюю эпоху) и занятию богоугодным делом переписывания священных книг. На средневековых миниатюрах часто можно встретить изображение писца за работой.

Переписыванием книг занимались не только монахи-мужчины — некоторые пометы свидетельствуют о том, что и в женских монастырях монашенки выполняли такую работу. В аббатстве Адмонт в австрийских землях в двойном монастыре (где жили и мужчины, и женщины) монашенки наравне с мужчинами-монахами участвовали в копировании 200 рукописей, созданных в XII в. и дошедших до нашего времени. Так, некая монахиня Димот из монастыря Вессобрюнн (Бавария), жившая на рубеже XI–XII вв., согласно монастырским записям, за свою жизнь переписала и оформила 45 рукописей. И все же основными центрами производства книг были мужские монастыри. По данным историков, менее 1 % манускриптов, созданных до XII в., были переписаны женщинами.

В раннее Средневековье наряду с писцами в скриптории работали художники-иллюминаторы из числа монахов или приглашенных мирян, которые оформляли манускрипты, необходимые для совершения литургической службы, богословских штудий или индивидуальной религиозной практики, равно как и многие другие книги, включая светские сочинения античных авторов. Профессиональные миниатюристы из числа мирян выделились уже в XI–XII вв., и их часто приглашали в монастыри на определенный срок для выполнения заказов.

В комплексе монастырских построек мастерская, где переписывались и хранились манускрипты, была сакральным местом, куда не каждому монаху разрешалось входить. В церковной практике существовал специальный ритуал освящения скриптории. Как правило, все работы по переписыванию книг совершались бесшумно (существовал запрет на разговоры в этом зале), благодаря чему скрипторий был одним из самых тихих мест в монастыре. Со времен Карла Великого сохранилась особая молитва монаха, занятого копированием: «В изнурительном труде переписчика я не нахожу утешения, поэтому, о Господи, я возношу тебе эту молитву: да не помешают моему сердцу познавать сокрытое моя рука, выводящая эти буквы, и мои глаза, созерцающие форму слов; да бодрствует и печется мое сердце более о внутреннем, нежели о внешнем, и да не устанет писать моя рука!»¹⁰.

¹⁰ Цит. по: Мулен А. Повседневная жизнь средневековых монахов Западной Европы. X–XV вв. М., 2002. С. 118.

С точки зрения Петра Достопочтенного (1094–1156), переписывание является самой полезной работой, так как оно позволяет монаху «вращивать плоды духа и замешивать тесто для небесного хлеба души»¹¹. По мнению же Св. Иеронима (342–420), это занятие служит способом побороть праздность, победить плотские пороки и тем самым обеспечить спасение своей души. Кассиодор выразил душеспасительный характер писательского труда фразой: «Сатана получает столько же ран, сколько монах начертает божественных слов». Работа над созданием книг считалось спасительным и богоугодным делом, а труд писцов воспринимался как благочестивый подвиг, что окружало легендами их труд и порождало разные истории о чудесах, с ними связанных. По одной легенде, монах, много грешивший, но «преданный подвигу письма», переписал фолиант большого объема. После смерти на Божьем суде ангелы противопоставили всем грехам, в которых его изобличали бесы, переписанную монахом книгу и пересчитали число букв в ней, которых оказалось на одну больше, чем грехов. Господь вернул монаха на землю, дав ему возможность искупить грехи. Согласно другому преданию, одному ирландскому скриптору Мариану Скоту вместо погасшей лампы светили сияющие пальцы его левой руки. В одном из монастырей в качестве реликвии хранилась считавшаяся нетленной рука монаха, который, по легенде, переписал огромное количество книг.

Труд переписчика, работавшего в скриптории, был тяжелым. От каллиграфа требовалась постоянная концентрация и внутренняя сосредоточенность. Не всегда освещение скриптория было хорошим, что требовало напряжения физических сил. Использовать в качестве источника света свечу во многих скрипториях запрещали, опасаясь пожара — бича средневековых монастырей. Исключение составляли хронисты, которым позволялось работать ночью при свечах. В зимнее время года помещение, где работали писцы, не отапливалось. Один из монахов оставил на рукописи, которую он копировал, запись с жалобой на то, что у него во время работы стынут руки. Для того чтобы согреться, некоторые писцы использовали специальное приспособление — шар, полый внутри, в который помещались угли (рис. 65).

¹¹ Мулен Л. Повседневная жизнь средневековых монахов... С. 115.

В день монах переписывал от трех до шести листов форматом *in quarto*. Для переписывания Библии требовался примерно один год. За всю свою жизнь переписчик успевал выполнить до 40 трудов. Источники упоминают одного монаха-картезианца, переписавшего за свою жизнь 50 книг. В аббатстве Сен-Галлен, прославленном интеллектуальном центре Средневековья, переписыванием рукописей занималось три четверти братии (около 300 монахов). Скорость письма зависела от мастерства и опыта писца. Согласно византийской хронике, патриарх Мефодий (VIII в.) за неделю поста переписывал Псалтирь в 70–80 листов. Для византийских авторов обычной считалась скорость копирования около 15 листов ординарного текста в день. Если же рукопись была более изысканной и требовала каллиграфического исполнения, то скорость переписывания была на порядок ниже.

Начинающим писцам доверяли выполнять вспомогательные работы или несложные тексты. Переписывать Евангелие, Псалтирь или молитвослов поручалось наиболее серьезным из монахов, тем, кто был уже в возрасте и имел за плечами опыт рукописной работы. Каждый писец по невнимательности, из-за усталости или плохого освещения мог допустить ошибку, пропустить букву или целое слово. По горячим следам такие ошибки исправлялись ножом, который всегда находился в руках каллиграфа. Если же досадные ошибки обнаруживались по завершении работ, корректор, просматривавший готовые листы, вносил правки прямо в текст, зачастую выделяя их цветом. По преданию, бытовавшему в монашеской среде, существует демон, прозванный *titivilitarius* (или *titivillus* «придирчивый»), который каждое утро приносит в ад полный мешок букв, пропущенных монахами при копировании книг.

Св. Иероним видел в продукции скрипториев важный источник дохода монашеской общины. Когда возрос спрос на книги, в некоторых



Рис. 65. Шар для обогрева рук писца. Италия, XV в.

обителях скриптории работали на заказ. Переписчики уже не обращали внимания на каллиграфию и оформление книг. Дорогостоящий пергамен для новых книг добывали, уничтожая древние манускрипты: их расшивали, смывали или соскабливали текст и писали новый, пользовавшийся спросом на книжном рынке. Скрипторий обеспечивал монастырь солидными денежными поступлениями, поскольку основными заказчиками манускриптов выступали местные правители, прелаты и представители знати, щедро платившие за желанный рукописный кодекс.

В сфере изготовления и копирования книг очень рано начались разделение труда и специализация: одни монахи изготавливали пергамен, другие занимались линовкой, третьи шлифовали готовые листы, четвертые покрывали страницы письменами. Наряду с писцами в монашеской братии были корректоры, миниатюристы, переплетчики. В одном источнике даже упоминается монах, обязанностью которого было следить за правильностью расстановки знаков пунктуации.

Средневековый переписчик располагал целым арсеналом специальных орудий труда. В одном картезианском монастыре у переписчика под рукой были: кафедра для письма; конторка; гусиные и лебединые перья для письма; мел и пемза для шлифовки пергамена; два рога — чернильницы для красных и черных чернил; нож, чтобы скоблить шероховатости и разрезать страницы; игла для разметки линий; шило, чтобы проткнуть дырочки в страницах и сшить их в общий блок; отвес для разметки вертикальных линий; дощечка с линейкой, чтобы шлифовать пергамен, пробивать в нем отверстия и линовать его; покрытые воском дощечки, служившие черновиками или записными книжками; стилус для письма на воске. Кроме того, перечисляются «перья разные для письма», инструменты для заточки этих перьев, пропорциональный циркуль, «камень, на котором разводят краски», «металл для полирования», стамески, кожи из Кордовы и крашенные шкуры, медные «застежки», руанские гвозди и сусальное золото.

В классическое и позднее Средневековье монастыри продолжали создавать рукописи — особенно активно изготовлением книг в XV в. занимались члены картезианского ордена. И все же постепенно они утрачивали монополию на книжное производство. На смену писцам «по обету» приходили городские ремесленники, не связанные с цер-

ковными структурами, что меняло отношение к этому роду занятий, снимая с него ореол подвижничества и самоотречения. Книжное дело постепенно превращалось в поточное производство. Города, прежде всего университетские (Болонья, Париж, Оксфорд, Кембридж), превращались в основные центры производства и продажи книг. В середине XIII в. в только в одной Болонье работали 270 переписчиков. При Сорбонне сложилась корпорация «университетских присяжных переписчиков книг», объединившая скрипторов и книготорговцев. В 1404 г. была официально учреждена лондонская гильдия переписчиков и продавцов книг. Наемные писцы работали в монастырях по найму, получая плату за свой труд.

В самом же книжном производстве теперь царили специализация и разделение труда. Городские переписчики, художники-миниатюристы, иллюминаторы, рубрикаторы, корректоры, переплетчики обособились в самостоятельную профессиональную группу ремесленников, объединялись в корпорации и трудились в собственных мастерских и ателье (рис. 66). Во французских городах занятые в книжном производстве мастера селились в отдельном квартале, обособляясь от других профессий. В ремесленной мастерской не только готовили книги, но передавали знания книжного дела от мастера к ученику в соответствии с правилами, установленными гильдией.

Если мастер монастырского скриптория зачастую сам изготавливал всю рукопись от выделки пергамента до переплета кодекса, то ремесленники каждой специальности работали независимо друг от друга. От переписчика рукопись поступала к рубрикатору, выполнявшему орнамент и инициалы, а затем к работе приступал иллюминатор. Случалось, что разные части кодекса были выполнены на разном художественном уровне.

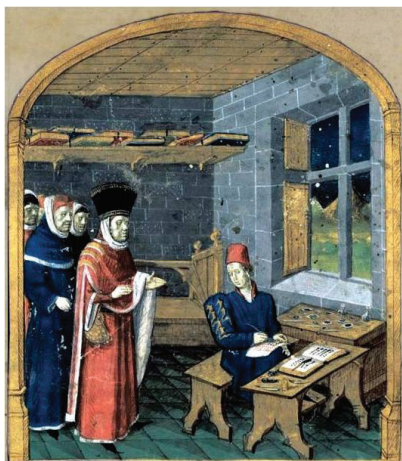


Рис. 66. Мастерская по изготовлению книг. Миниатюра из рукописи. Франция, сер. XV в.

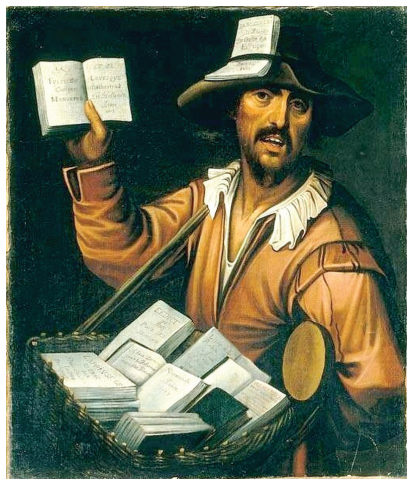


Рис. 67. Торговец книгами.
Неизвестный художник.
Холст, масло. Франция, XVII в.

Готовую рукопись проверял корректор, и только потом книга попадала в переплет. Часто забота о переплетении книг лежала на торговце материалами для письма или продавце книг (рис. 67). Именно этот человек изначально получал заказ на книгу и распределял тетради между городскими каллиграфами и иллиuminаторами. На последнем этапе он собирал отдельные части книги, вычищал их, удаляя слова-подсказки и случайные пятна, складывал тетради в порядке, соответствующем нумерации страниц или реклам, и переплетал книгу для заказчика.

Такая специализация сказывалась на целостности художественного замысла манускрипта, но заметно ускоряла работу.

В позднее Средневековье жители городов могли приобрести нужную книгу в лавке переписчика или книготорговца, которые использовали поточные способы производства. Покупатель мог взять уже готовую книгу разнообразной тематики — от травников до городских романов, — либо заказать ее, выбрав стиль оформления, тип переплета, характер иллюстраций. Между 1200 и 1400 гг. в Париже существовал книжный рынок с оборотом в тысячи томов.

В городской среде статус человека, вовлеченного в процесс изготовления книг, был выше статуса ремесленника другой, более ординарной профессии, и постепенно эта элитарность в общественном восприятии только возрастала. Обслуживая запросы состоятельных людей, выполняя заказы знатных и даже королевских особ, мастер книжного дела ощущал свою исключительность и приобщенность к высшим социальным группам. На излете Средневековья возросший спрос на книжную продукцию делал эти профессии уважаемыми и хорошо оплачиваемыми.

В Средневековье при монастырских скрипториях возникали книгохранилища. В XII в. говорили, что «монастырь без книг — все равно

что гарнизон без продовольствия». Видный богослов и интеллектуал Средневековья Фома Аквинский (XIII в.) как-то записал: «Настоящая сокровищница монастыря — библиотека. Без нее он все равно что кухня без котла, стол без яств, колодец без воды, речка без рыбы, плащ без другой одежды, сад без цветов, кошелек без денег, лоза без винограда, суд без часовых, дом без мебели»¹².

Действительно, первые *библиотеки* Западной Европы возникли при монастырях. Одна из самых ранних библиотек была основана историком Кассиодором (ок. 487 — ок. 575) в южноитальянском монастыре Виварий. Она стала образцом библиотечного уклада — в ней не только хранили, но и переписывали древние манускрипты. Кассиодор написал здесь одно из первых пособий по формированию библиотечных фондов — «Руководство к изучению божественной и светской литературы» (или «Введение в духовное и мирское чтение»), в котором определил правила управления скрипторием и библиотекой. Согласно «Руководству», в Виварии хранились богословские труды, юридические трактаты, античные сочинения по медицине и философии, литературные памятники, которые монахи тут же копировали и редактировали. Библиотеки на заре Средневековья были тесно связаны со скрипториями, при которых они по сути и существовали.

На протяжении Средневековья коллекции монастырских библиотек были самыми значительными книжными собраниями, хотя не каждый монастырь мог похвастаться своей коллекцией. Небольшие монастырские обители имели настолько скромные фонды, что все книги, которыми они владели, могли уместиться на одной полке или в одном сундуке. Даже хранилища крупных монастырей, особенно в раннюю эпоху, едва ли насчитывали пару сотен фолиантов. Собрание в 500–1000 рукописей считалось большой редкостью и в период расцвета Средних веков. В VI–XII вв. богатыейшими библиотеками обладали аббатства Монте-Кассино, Сен-Жермен-де-Пре, Сен-Галлен, Клуни, являвшиеся крупными интеллектуальными и духовными центрами своего времени. Известно, что библиотека бенедиктинского аббатства Флёри в центральной Франции состояла из 300 экземпляров рукописей. Примерно такое же количество манускриптов хранилось в библиотеке другого французского монастыря

¹² Цит. по: Мулен А. Повседневная жизнь средневековых монахов... С. 118.

Сен-Жермен-де-Пре. Обширными фондами в X в. владели Ключийский монастырь в Бургундии (570 рукописей), немецкий Райхенау (580 книг) и североитальянский Боббио (порядка 700 экземпляров).

В некоторых монастырях, славившихся своими скрипториями и книгохранилищами, при вступлении в братство полагалось внести рукописную книгу. Одон при вступлении в Ключийский монастырь, аббатом которого он позднее стал (в 927 г.), передал в дар библиотеке 100 томов, вызвав изумление и восхищение у насельников обители. Славилась своей коллекцией библиотека аббатства Корби, пополнявшаяся рукописями, изготовленными в собственном скриптории.

Заведовал библиотекой один из уважаемых монахов, зачастую сам настоятель. С расширением книжного собрания в монастыре вводили отдельную должность монастырского библиотекаря (*bibliothecarius*, *armarius* или *librarius*), в обязанности которого входило содержание в порядке рукописей, составление описей и выдача монахам книг для чтения и переписывания.

Состояние и размер библиотеки часто зависели не только от богатства монастыря, его статуса или существовавшей здесь книжной традиции. Много зависело от аббата: тот настоятель, который в силу своих



Рис. 68. Симон, аббат монастыря Сент-Олбанс, основатель монастырской библиотеки. Англия, XIV в.

личных качеств и уровня образованности понимал значение книги, заботился о сохранении монастырских рукописных собраний, поощрял дорогостоящую работу по копированию и собиранию коллекции. Таким покровителем литературных занятий и основателем книжного собрания английского монастыря Сент-Олбанс был аббат Симон, изображение которого сохранилось на одной из миниатюр (рис. 68). Смерть образованного настоятеля, покровительствовавшего занятиям науками в монастыре, дурной нрав или невежество нового аббата

могли привести к затуханию книжного производства в обители и распылению ее книжных богатств. Так, со смертью Кассиодора библиотека и скрипторий Вивария пришли в упадок. Бедой Средневековья были частые пожары, уничтожившие не одну коллекцию древних манускриптов. В 861 г. аббатство Сен-Жермен-де-Пре под Парижем, которому принадлежало богатое собрание рукописей, было сожжено норманнами. В 905 г. сгорела библиотека монастыря Св. Мартина в Туре, которую собирал Алкуин. Разрушения монастырей, часто случавшиеся в нестабильные времена раннего периода, также приводили к уничтожению книжных сокровищ, как это было, например, с аббатством Монте-Кассино. Монастырские библиотеки раннего Средневековья были крайне уязвимы.

Большинство книг, хранившихся в монастырских библиотеках, носили религиозный характер: копии библейских текстов, сочинения Отцов Церкви, богословские труды, требники, необходимые для церковных служб. Но на полках монастырской библиотеки можно было отыскать и рукописи с трудами античных авторов, исторические сочинения, медицинские и астрологические трактаты. Благодаря раннесредневековым монастырским библиотекам до нас дошли многие античные сочинения, пылившиеся на их полках и до поры не востребованные читательской аудиторией или не выдававшиеся на руки. В эпоху возрождения интереса к древности гуманисты смогли отыскать в монастырях забытые античные тексты, чтобы дать им вторую жизнь.

Рукописи, создаваемые в местных скрипториях, составляли основную часть новых поступлений в книгохранилища. Но книги попадали в библиотеки и другими путями. Так, английские и ирландские монахи VI–VIII вв. специально ездили на континент за книгами для монастырских книгохранилищ. Монахи могли брать на время рукопись из другого монастыря, чтобы скопировать ее для своих нужд, — копия оставалась в их библиотеке. Фонды активно пополнялись и за счет вкладов, которые делали миряне. Знатные прихожане предавали или завещали книги в дар монастырю в расчете на поминовение их имени во время церковных служб. Книги жертвовали люди, решившие постричься в монахи, и дети из знатных семей, отданные на обучение в монастырские школы. Короли в знак благоволения могли преподнести церкви дар в виде роскошного манускрипта. Монастырские коллекции разрастались и за счет покупок

необходимых в литургической жизни книг или же благодаря созданию копий с наиболее ценных рукописей.

Книги, хранившиеся в монастырях, предназначались в основном для внутреннего пользования, но не каждый член монашеской братии имел право брать книги для чтения. Нужно было получить благословение настоятеля и разрешение библиотекаря. Библиотекари наставляли читателей: «Бери книгу с таким же благоговением, как Симеон-праведник взял на руки младенца Христа». Редко когда книгу разрешалось выносить за пределы монастыря. В монастырях существовали определенные правила пользования библиотекой. Так, в аббатстве Флёри библиотекарь вел список братьев, взявших книги. Прежде чем затребовать новую рукопись, монах должен был вернуть полученную ранее. Если в течение года монах не успевал прочесть книгу, то он должен был принести покаяние. Как гласило одно из правил библиотеки, монахи, «не должны надвигать свой капюшон слишком низко на глаза, дабы можно было видеть, не спят ли они вместо того, чтобы читать книгу».

Многие монастырские библиотеки со временем пришли в упадок. Знаменитое книгохранилище аббатства Монте-Кассино, процветавшее в каролингскую эпоху, долго находилось в заброшенном состоянии из-за частых войн и нашествий. В XIV в. библиотека переживала новый подъем, но когда Петрарка оказался в ней, то в зале скриптория он увидел книги с оторванными переплетами, которые заливал дождь, и траву, растущую между пюпитрами.

В период интеллектуального подъема, который переживала Европа в XII–XIII вв., книгохранилища стали появляться при городских соборах. Хорошее собрание книг находилось в соборе Парижской Богоматери, кафедральных соборах в немецком Хильдесхайме и в каталонской Барселоне. В английском Даремском соборе, где покоились мощи хрониста Беды Достопочтенного, книжное собрание к 1200 г. насчитывало 570 томов. Сперва книги хранились внутри церкви в отдельных кладовых или шкафах для книг (*армариях*) (рис. 69), но постепенно для них стали возводить специальные залы, что превращало это место в настоящую библиотеку. Основная часть литературы, оседавшая в епископских соборах, имела религиозное назначение — антологии, компиляции, Священное Писание, патристические сочинения, жития святых.

Появление светских городских школ, а вслед за ними и университетов, которые активно возникали на карте Европы в XIII–XIV вв., приводило к созданию библиотек, обслуживавших интересы школьников и интеллектуалов. Так, спустя восемьдесят лет после основания Парижского университета в одном только его колледже, носившем имя его основателя Робера Сорбонна, согласно описи 1332 г., в библиотеке хранилось 1720 томов. В Англии XIV–XV вв. насчитывалось 60 библиотек, большая часть которых принадлежала местным университетским корпорациям. Сохранились каталоги семи колледжей Оксфордского университета и девяти колледжей, входивших в систему Кембриджского университета. Эти библио-

теки имели не только рукописи, но и учебные материалы, которые брали в аренду студенты в период обучения. К началу XVI в. в Европе насчитывалось около 60 университетских библиотек.

При университетах вводились должности стационариев, функцией которых было выдавать студентам книги. Обычно обучение строилось на доскональном изучении определенного сочинения. Для того чтобы студенты могли иметь под рукой нужный текст, с рукописи, так называемого *образца*, делались многочисленные копии (*экземпляры*), состоявшие из тетрадей — *пеций* (от лат. *pecia* «кусок, фрагмент»), пронумерованных, но не сшитых. Каждая пеция полностью повторяла образец по формату, количеству строк и колонок. В статутах Падуанского университета 1264 г. даже было записано: «без экземпляров не было бы и университета». Такие пеции можно было арендовать в университетской библиотеке или заказать их изготовление в лавке.

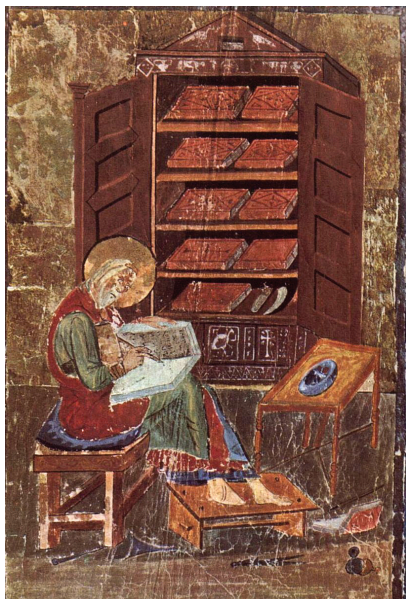


Рис. 69. Арморий — шкаф для хранения книг. Миниатюра из Амиатинского кодекса.

Нач. VIII в.

В XIII в. в Болонье действовало пять лавок (*statio*), которые изготавливали и сдавали в аренду пеции.

Наряду с университетскими, в период расцвета городов стали появляться и частные коллекции. Среди частных библиотек первое место принадлежало королевским собраниям. Французская королевская библиотека, славившаяся своими фондами, возникла еще в XII в. По образцу восточных библиотек позже она была преобразована в публичную, которой могли пользоваться и частные лица. 1200 томов насчитывала библиотека французского короля Карла V Мудрого. С ней соперничала библиотека герцога Бургундского, в фондах которой хранилось около 1000 книг. В Испании, испытавшей сильное арабское влияние, публичные библиотеки существовали уже в ранний период. К классическому времени в испанских королевствах насчитывалось более 70 публичных библиотек, в которых находились не только сочинения христианских авторов, но и труды античных и восточных писателей. Знаменитая Кордовская библиотека насчитывала более 400 тыс. томов.

С конца XIII в. во всей Западной Европе книгами обзаводились частные лица. Это были не только интеллектуалы, представители церкви и студенты, которым по роду занятий постоянно приходилось иметь дело с книгой, не только представители знати, относившиеся к рукописям как к предметам роскоши, но и бюргеры, постепенно приобщавшиеся к книжной культуре. В период распространения гуманистических идей многие купцы и ремесленники стремились собирать свои частные коллекции. Особо почитали книги итальянские гуманисты, которые в поисках древних манускриптов отправлялись на Восток. Джованни Ауриспа в 1423 г. вернулся из путешествия в Византию, имея в багаже 232 тома греческих рукописей. Своим библиотечным собранием прославился гуманист Никколо Никколи. В XIV–XV вв. частные коллекции книг были весьма внушительны. В 1468 г. кардинал Виссарион Никейский, грек-эмигрант, передал в дар Венеции свою самую большую в Европе частную библиотеку, состоявшую из 768 книг, 482 из которых были на греческом языке. Библиотека Виссариона составила основу будущей публичной библиотеки св. Марка (*Biblioteca Marciana*).

Расширение библиотечных фондов требовало систематизации, для чего и составляли *каталоги*, часть из которых сохранилась до нашего

времени. Они представляли собой не простые описи книг, а справочники, с помощью которых можно было легко и быстро отыскать книгу.

Библиотекари проявляли особую заботу о сохранности и целостности книжных фондов. В целом средневековые кодексы хорошо хранились благодаря тому, что большую часть времени они пребывали в закрытом виде, их страницы были недоступны солнечным лучам и пыли. Писцы, чтобы уберечь пергамен от грызунов, добавляли в чернила настойку полыни. Важнее было оградить книгу от порчи и пропажи. Библиотекари даже писали на ней страшные угрозы: «Если вы похитите или продадите книгу, вас ждет страшный божий гнев. Вы попадете в ад. Будете жевать и выплевывать свой язык, раскаленный как железо. А из рта у вас будут постоянно выскакивать жабы».

Средневековые публичные библиотеки не выдавали книг на руки, разрешая пользоваться ими лишь в читальном зале. Во избежание книжных краж некоторые библиотеки приковывали книги к полкам с помощью цепи, крепившейся к переплету рукописи. С такой книгой можно работать, но невозможно вынести за пределы помещения. В Англии эти библиотеки называли «цепными» (*chained library*). Книги на цепях стояли на полках корешками от посетителя, делая невидными их названия, но так ее можно было взять и открыть, не путаясь в цепях (рис. 70). Найти нужный том помогал библиотекарь или указатели,

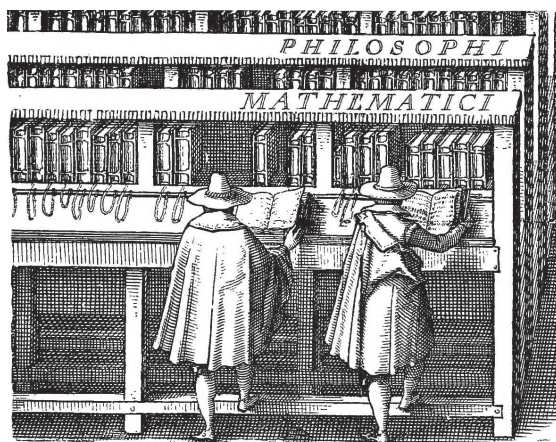
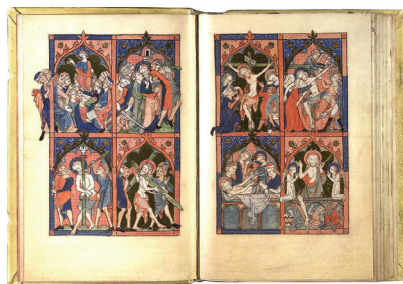


Рис. 70. Гравюра с изображением цепной библиотеки. XVII в.

расположенные на книжных полках. Цепные библиотеки просуществовали в некоторых европейских странах вплоть до XVII в.

Книжные собрания были предметом гордости своих владельцев, которые именовали свои фонды *thesaurarius* («сберегающий богатство»). Картезианский устав предписывал бережно обходиться с книгами, «чтобы не запачкать их грязью и копотью, или пылью, или какой-нибудь другой нечистотой». Если книжному собранию грозила опасность, именно книги спасали в первую очередь. Монахи Монте-Кассино во время пожара захватили с собой рукопись, содержащую устав основателя монастыря, но забыли его тело. В 1371 г. во время пожара, бушевавшего в картезианском аббатстве Гранд-Шартрез, приор ордена Гильом, видя, что с бедствием не справиться, обратился к братии с призывом: «Отцы мои, к книгам! к книгам!». Книгу берегли как сокровище не только из-за ее дороговизны. Ее владельцы понимали ее истинную ценность как источника мудрости, хранителя знания и опыта предшественников.



ГЛАВА 8. ТИПОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ МАНУСКРИПТОВ

Любая книга — умный друг:
Чуть утомит, она смолкает;
Она безмолвно поучает,
С ней назидателен досуг.

Lope de Vega



Качество исполнения рукописи, ее внешний облик зависели от содержания и назначения книги. Кодекс, которым, к примеру, пользовались в повседневной литургической практике рядовые клирики, отличался от манускрипта, хранившегося в кафедральном соборе или преподнесенного в дар королевской особе. В зависимости от статуса, потребностей и желания заказчика или адресата книга могла быть выполнена на высоком художественном уровне либо могла представлять собой кодекс утилитарного предназначения без декоративных излишеств.

Средневековые книги по качеству художественного исполнения можно разделить на роскошные, ординарные и дешевые. К *роскошному* типу относились такие книги, как Библия, Псалтирь, Евангелие, молитвенники, часословы, брeвиарии, литературные и исторические сочинения. Техника их художественного оформления находилась на высоком уровне — они были выполнены на качественном пергамене каллиграфическим почерком, щедро украшены миниатюрами и декоративными

элементами, переплетены в дорогие переплеты. Часто знатные персоны преподносили или завещали монастырю или епископальной церкви богато выполненные манускрипты в знак благодарности, в надежде на молитвенное заступничество или на помин их души. Император Священной Римской империи Оттон III подарил Ахенской капелле Евангелие, созданное около 1000 г. монахом Лютхаром из известного книжного центра монастыря Райхенау для императорской коронации. Византийский же император Мануил II Палеолог передал в 1408 г. аббатству Сен-Дени богато иллюминированную греческую рукопись, которая ныне хранится в Лувре, в память о своем посещении этой обители. Дорогими рукописями обменивались в качестве подарков, вручали как свадебный или дипломатический дар, преподносили коронованным особам в памятные дни. Созданная в Туре «Библия Вивиана» была вручена франкскому королю Карлу Лысому в 845 г. Иллюминированные рукописи часто изготавливались по заказу правителей, членов их фамилии, князей церкви, прелатов и знатных особ. Такие манускрипты не предназначались для повседневного пользования, являясь скорее предметами роскоши и подтверждением богатства их владельца.

Основная часть кодексов может быть отнесена к *ординарному* типу. Такие книги были декорированы намного скромнее, качество их художественного исполнения заметно уступало роскошным образцам. Эти книги имели более практическое назначение. Ординарными книгами были учебники, обиходные («узуальные»), литургические книги, религиозные книги для индивидуального чтения (в том числе нравоучительные и благочестивые) и светские книги (беллетристические и исторические). Они выглядели скромнее, были написаны на более дешевом материале и зачастую лишены иллюстраций. Основная часть рукописных книг этого типа была создана после 1000 г. К ординарным книгам относилась литература, предназначенная для индивидуального чтения, как религиозного, так и светского содержания. Например, для частного использования создавались Библия, Псалтирь, Послания апостолов, псалмы, гимны, часословы, молитвенники. Большой популярностью для душеспасительного чтения пользовались житийные сборники, такие как, например, «Золотая легенда» Якова Ворагинского (XIII в.). В позднее Средневековье значительно вырос спрос читающей аудитории на исторические и художественные произведения. Образованные

люди читали античных авторов и итальянских гуманистов — Плавта, Теренция, Апулея, Петрарку, Боккаччо, Пикколомини. В Германии особой популярностью пользовался сатирик Лукиан. С расцветом рыцарской культуры было связано появление рыцарских романов и *chanson de geste* («песнь о деяниях») эпического содержания. С XII в. были записаны «Песнь о Роланде», «Песнь о нибелунгах», романы о Тристане и Изольде, артуровский цикл.

К *дешевым* книгам относились издания, предназначенные для более широкой аудитории, в основном представителей бюргерства. Они изготавливались из дешевого материала, были лишены орнаментального убранства, их стоимость была вполне доступна средним слоям. Они предназначались для личного пользования. Огромным успехом пользовались сатирические произведения, как, например, «Роман о Лисе» или «Корабль дураков» Себастьяна Бранта. В XIV в. в западноевропейских странах появляются городские хроники и исторические сочинения о локальных событиях. Большинство дешевых книг были написаны на национальных языках. К дешевым книгам относились также пассионалы («страсти»), фарсы, моралите, фаблю и пр.

Остановимся на характеристике наиболее значимых средневековых книг, которые активно переписывали в Средневековье. Самой важной и многократно переписанной книгой европейского Средневековья являлась Библия. В позднюю Античность и раннее Средневековье бытовало немало латинских переводов Библии, наиболее влиятельным из которых считалась *Vetus Latina* («старолатинская»), бывшая в ходу до появления Вульгаты. В 404 г. св. Иероним Стридонский закончил новый перевод Библии на латинский язык, получивший название *Vulgata* (лат. *Vulgata* «общеизвестная»). Именно Вульгатой пользовался христианский Запад на протяжении всех последующих столетий. Священное Писание как собрание Ветхого и Нового Заветов в едином томе появилось не ранее каролингской эпохи. До того времени, а во многих случаях и позднее, многие книги Библии — Апокалипсис, Евангелия, Псалтирь — воспроизводились отдельными книгами и воспринимались как относительно самостоятельные тексты. Популярны были также рукописи, объединявшие вместе несколько взаимосвязанных книг Священного Писания, такие как Пятикнижие, Пророки, Четвероевангелия и т. д. В период расцвета средневековой культуры предпринимались

попытки перевести Библию на национальные языки: теологи Парижского университета в XIII в. выполнили ее перевод на французский язык, в XIV в. появился перевод профессора Оксфордского университета Джона Уиклифа на английский язык. Библия являлась для европейской культуры самой авторитетной книгой. Неслучайно она была первой книгой, отпечатанной на станке усилиями изобретателя книгопечатания Иоганна Гутенберга.

Откровение Иоанна Богослова, или Апокалипсис (от греч. ἀποκάλυψις), последняя книга Нового Завета, описывает события, предшествующие Второму пришествию Иисуса Христа. Эта часть священного текста полна предзнаменований, чудес, знамений, аллюзий, которые средневековый человек стремился постичь и истолковать. Сложилась обширная комментаторская традиция этой части библейского текста — комментарии часто дополняли рукописные списки Апокалипсиса. Рукописи Откровения часто были богато украшены миниатюрами, дававшими читателю зримые образы пророчеств. Апокалипсис в позднюю эпоху стал одной из самых читаемых книг в Западной Европе.

В средневековых скрипториях активно переписывали Евангелие, включавшее четыре канонических Евангелия. Текст Четвероевангелия в большинстве случаев сопровождался вводными материалами — чтениями на каждый день, списками глав. Заставкой к каждому Евангелию могло служить портретное изображение евангелиста. Как самостоятельные сочинения переписывали книги Ветхого Завета, которые воспроизводились как Пятикнижие (пять книг Моисея) или Шестикнижие (пять книг Моисея и книга Иисуса Навина).

Как отдельная книга на протяжении Средневековья существовал Псалтирь (от греч. ψαλτήριον — название струнного щипкового музыкального инструмента). Псалтирь, являющаяся одной из книг Ветхого Завета, включает 150 псалмов и используется в литургической практике. Псалтирь часто заказывали и для индивидуального чтения. В западной традиции в основе богослужения лежат именно псалмы, которые связываются с воспоминаниями текущего дня или праздника и распеваются во время мессы. Сохранилось большое количество Псалтирей как в роскошном, так и в ординарном исполнении.

Библейские тексты средневековый человек редко воспроизводил изолированно, без комментариев. К XI–XIII вв. читатели привыкли

при чтении Библии постоянно обращаться к помощи комментария, включавшего толкования Отцов Церкви и theologов. Вследствие этого в XI в. текст в рукописных Библиях приобрел характерный вид и расположение — основной текст сопровождался комментариями (гlossами), вынесенными на поля. Наиболее популярны *Glossa Ordinaria* («обыкновенный комментарий») и *Glossa Interlinearis* («межстрочный комментарий»). *Glossa Ordinaria* являет пример наибольшего развития техники комментирования библейского текста — каждая книга Священного Писания сопровождалась обширным комментарием на полях, в результате вся Библия состояла из девяти-десяти томов (рис. 71).

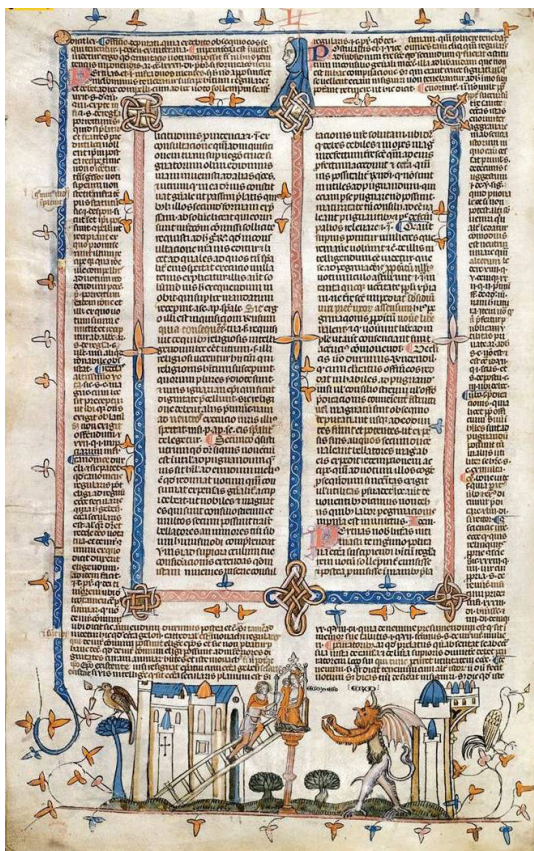


Рис. 71. *Glossa Ordinaria*. Англия, 1300–1315

Glossa Ordinaria оставалась наиболее популярным толкованием Библии вплоть до XVII в. *Glossa Interlinearis*, составленная трудами Ансельма Ланского (ум. в 1117 г.), представляла собой межстрочный комментарий библейского текста. Доминиканские монахи в XIII в. составили *конкорданции* («согласие») к Библии — алфавитный перечень слов, выражений и фраз с указанием их места в тексте, чтобы проповедникам было легче найти нужную цитату из Священного Писания.

Растущая забота о моральном воспитании необразованной паствы привела в XIII в. к развитию особого варианта комментированной Библии, в котором библейский текст пересказывался в сокращенной форме и сопровождался обширными иллюстративными циклами — «Историческая Библия», «Морализованная Библия» и «Библия для Бедных». «Историческая Библия» была авторским переложением Гюяра де Мулина (сер. XIII в.) сочинения Петра Коместора «Схоластическая история» (кон. XII в.), в котором мировая история излагалась с точки зрения библейского текста. Экземпляр «Исторической Библии» считал необходимым иметь каждый уважающий себя аристократ. «Морализованная Библия» — латиноязычная иллюстрированная Библия, составленная в середине XIII в., включала короткие отрывки из Писания и комментарии морального или аллегорического содержания. «Библия для Бедных», состоящая из серии миниатюр с подписями, приобрела особую популярность в позднее Средневековье.

Широкое распространение имели книги религиозно-литургического назначения — они использовались в богослужебных целях. В раннее Средневековье не существовало единой книги, по которой можно было совершать полную литургию (мессу). Священнику приходилось пользоваться несколькими книгами, содержащими чтения, песнопения и молитвы. Уже в IV в. на полях рукописных Библий делали заметки, указывающие воскресенье или праздник, в который следовало читать тот или иной отрывок. Лист таких отрывков и соответствующих дат, называемый *капитулярием* (лат. *capitulare lectionum* «оглавление чтений»), помещался в конце каждого экземпляра Библии. Вскоре капитулярий превратился в *Евангелиарий*, специальную книгу, содержащую только определенные отрывки из Евангелий, расположенные в соответствии с распорядком литургического года. *Лекционарий*, включавший отрывки из Ветхого и Нового Заветов, дополнял Евангелиарий.

Порядок произнесения молитв во время мессы в раннее Средневековье определялся в особой книге, называвшейся *ordo* («порядок»). Молитвы, относящиеся к освящению святых даров, включались в *сакраментарий*. Благословения, произносимые во время мессы, читались по *бенедикционалу*. В раннюю эпоху благословения произносил исключительно епископ, и некоторые из сохранившихся бенедикционалов, изготовленные для конкретных епископов, отличаются роскошью отделки. В позднее Средневековье благословения имел право произносить любой священнослужитель, совершающий мессу, и бенедикционалы стали массовой продукцией. Песнопения, входившие в мессу, в раннее Средневековье расписывались в *антифонарии* или *градуале*. Начиная с X в. чтения из Евангелий объединялись с Посланиями Апостолов и молитвами в новой литургической книге, которая называлась *миссал*. Появление миссала оказало большое влияние на развитие индивидуальных форм благочестия: молящийся получил возможность служить мессе самостоятельно, без посторонней помощи.

Христианская церковь предписывала каждому христианину произносить определенный набор молитв в определенное время суток. В Средние века существовал целый ряд книг, содержавших такие молитвы. Самой главной из этих книг был *бrevиарий*. Бrevиарий, появившийся в XI в., объединил многочисленные книги, используемые для повседневных молитв: *Псалтирь*, *антифонарий*, *лекционарий*, *мартирологий* (список святых и мучеников). Бrevиарий был создан для обеспечения необходимыми текстами и руководством к проведению службы бедных общин каноников, не имевших средств для покупки религиозных книг. Позднее он превратился в удобную в обращении небольшую книгу для использования обычными мирянами. Популярностью в период расцвета Средних веков пользовались *часословы*, фиксировавшие молитвы суточного богослужебного круга.

Многие литургические книги включали в себя *календарь* — список религиозных праздников годового цикла. Календарный раздел чаще всего помещался перед началом самого текста. В роскошных манускриптах, помимо общепринятых христианских праздников, в календарях указывались также праздники, важные для заказчика или адресата книги. Двумя наиболее популярными темами календарных иллюминаций были сельскохозяйственные работы данного месяца и знаки Зодиака.

В индивидуальной религиозной практике и медитации использовались различные книги, многие из которых изготавливались по индивидуальному заказу. В таких случаях рукописи часто были роскошно украшены и иллюминированы, как, например, «Роскошный часослов герцога Беррийского» (XV в.) или «Бревиарий Мартина Арагонского» (XV в.).

Растущий в классическое Средневековье спрос на образование требовал учебной литературы (рис. 72). Самым популярным был учебник латинского языка, составленный еще в IV в. римским грамматиком Элием Донатом, неоднократно переписывавшийся на протяжении многих столетий. Широкое распространение получили и другие учебные книги — учебники грамматики, риторики, арифметики, геометрии, астрономии и медицины. Университетские книги включали в себя юридические, медицинские, философские, научные и богословские тексты, сопровождавшиеся обширным комментаторским аппаратом. К разряду ординарных книг относились также рукописи с текстами произведений великих теологов времени Высокого Средневековья — Альберта Великого, Бонавентуры, Фомы Аквинского, Дунса Скота.



Рис. 72. Амальрик из Бена — французский философ-мистик и теолог (сер. XII в.), читающий лекцию в Парижском университете.

Миниатюра. XIV в.

В конце XIII в. появились различные учебные пособия на национальных языках, как, например, «Сокровища» Брунетто Латини (1260) на французском языке. В период подъема Средневековья появилось большое количество книг, предназначенных для практических целей — специальные руководства и справочники. Очень популярными были травники, сборники рецептов, книги о лечебных травах, руководства по охоте, о правилах турниров, книги по домоводству и т. п.

Такие книги, как руководства по охоте, книги по военному искусству, романы, деяния героев, книги о путешествиях, кулинарные книги и *бестиарии* (книги о животных), изготавливались для личного пользования частных заказчиков. Эти книги, написанные чаще всего не на латыни, а на национальных языках, приобрели необычайную популярность в позднее Средневековье. Наличие таких книг в библиотеке было престижным знаком образованности и приобщенности к книжной культуре их обладателя.

Рубеж XII–XIII вв. был переломным моментом в истории рукописной книги. Распространение грамотности, развитие ученой, светской и куртуазной культур потребовали увеличения количества книг, чтобы удовлетворить запросы разномастной читательской аудитории. Да и сама литература становилась более разнообразной по содержанию — исторические сочинения, ученые трактаты, стихотворные и прозаические романы, сборники легенд служили не столько назидательным и душевспасительным, сколько интеллектуальным или развлекательным целям. Жанровое разнообразие книг, появившихся в книжных лавках торговцев, позволяло каждому покупателю найти книгу по сердцу и по душе.



ГЛАВА 9. Книги и их читатели

Пусть сопутствует счастье переписавшему эту книгу,
взявшему ее в руки и читающему ее.
Надпись на рукописи речей Демосфена



РЕДНЕВЕКОВЫЕ рукописи, в отличие от современных нам книг, интересны исследователю тем, что сохранили в себе и на себе опыт чтения, использования, сберегли память о людях, через чьи руки они прошли в течение столетий, и их истории. Сам манускрипт может стать для историка нарративной единицей — он может рассказать о культуре эпохи, в которую он создавался и в которую существовал, о социальном мире, в котором он бьтовал, об интеллектуальных запросах его заказчиков и потенциальных читателей. Когда рукопись была завершена (в монастырском скриптории или ремесленной мастерской), начинался новый этап ее жизни. Одной книге, богато украшенной и упакованной в изысканный переплет, было суждено пополнить сокровищницу правителя или кафедрального собора, откуда ее редко доставали, почти не открывали и берегли как драгоценность. Другой манускрипт становился образцом для других книг — его многократно переписывали, тиражируя таким трудоемким образом его содержание. Третьей же рукописи было уготовано долгое странствие в мире людей — она меняла владельцев и места обитания, оставляя на своей «коже» память о руках, которые ее держали.

Средневековые читатели, работая с книгой, делали довольно много записей на полях. Практика оставлять пометы, вероятно, появилась еще в каролингскую эпоху. Эрудиты первого в средневековой истории Возрождения делали большое количество заметок на полях — это и всевозможные редакционные значки, и фразы, не связанные с основным содержанием, и, что для историка особенно интересно, комментарии (гlossы), пояснявшие значение слов или выражений. Интерес представляют, в частности, glossы, которые на местных наречиях передавали значение латинских слов, поскольку тексты раннего Средневековья писались исключительно на латыни. Такие glossы появлялись в ареалах, где доминировали германские языки (в Германии, Англии). Очевидно, люди в этих землях в повседневных практиках пользовались другими языками и им, владеющим кухонной латынью, классический язык поздней Античности был уже непонятен. Этот пример показывает сложности читательской аудитории в восприятии латыни — этого универсального языка средневековой науки и образованности.

Сделанные на страницах Библии, сочинений Отцов Церкви и других религиозных текстов комментарии позволяли понять текст и лучше в нем ориентироваться, узнать мнение других авторитетов, быстро найти нужное место. Во многих текстах, как, например, в юридических трактатах, на полях существовала сложная система отсылок к другим текстам, и эрудированный читатель, читая конкретный манускрипт и видя пометы, восстанавливал для себя эту сеть книг, понимал, почему эта информация важна и где можно найти дополнительную информацию по этому сюжету (рис. 73). Текст религиозного или юридического содержания, обрастая слоями многочисленных комментариев и дополнений, превращался в гипертекст со своеобразной системой ссылок и цитат. Подобные пометы указывают на специфику читательских практик. Все дополнения, появлявшиеся напротив тех или иных фрагментов — короткие, уточняющие или весьма пространные, занимающие все свободное пространство страницы, — облегчали задачу читателю и его последователям, поскольку собирали важную информацию в одну рукопись. В дальнейшем, при переписывании рукописи, эти дополнения могли войти в основное содержание.

Однако не во всех рукописях читатели оставляли пометы. Сохранились античные кодексы, на полях которых подобные записи отсутствуют,

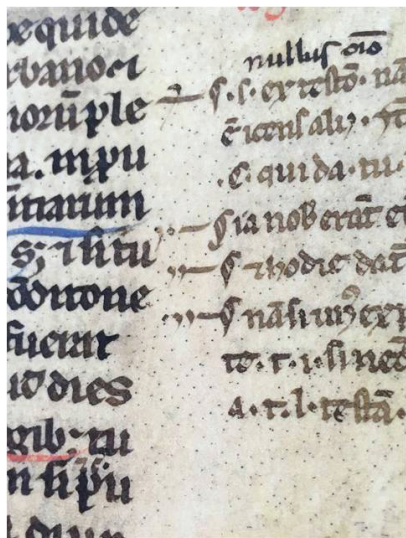


Рис. 73. Система ссылок: линии и точки указывают связь между главным текстом и пометами. XIII в.

несмотря на большое пространство по сторонам от основного текста. Возможно, по представлениям людей того времени, старые кодексы нельзя было комментировать и портить, поскольку их содержание считалось каноничным и не нуждающимся в дополнении. В новых же текстах, создаваемых рукой средневекового писателя, читатели охотно оставляли свои ремарки, уточнения, комментарии. Сохранились кодексы, в которых читатели делали свои пометы на протяжении нескольких столетий, что позволяет увидеть, какие разные фрагменты привлекали внимание читателей в разные периоды, как менялся их интерес.

В рукописях можно встретить и такой тип маргиналий, который хорошо знаком современному человеку. Речь идет о пометах, которыми читатель отмечает значимые фрагменты и места в тексте (с помощью крестиков, обычной линии, отдельных слов, линии в форме буквы «Т» и пр.). Такие пометы носили мемориальный характер и акцентировали внимание на какой-то важной фразе или высказывании. Эти пометы помогают историку увидеть, какое выражение или какой фрагмент книги привлек внимание читателя, что он захотел запомнить, что было значимым для него при знакомстве с книгой. Эта жизнь на полях подчас оказывается интереснее и познавательнее основного содержания манускрипта, поскольку она отражает восприятие читателями книги, их интересы, строй их мышления и мнемоническую технику людей Средневековья.

Говоря об особенностях восприятия средневековым человеком текста, который он читал, стоит упомянуть и его умение читать между строк. Средневековые авторы активно использовали аллюзии, метафоры, иносказания, отсылки к авторитетам. Скрытые цитаты, которые

не всегда может уловить современный историк, бегло считывались средневековым читателем — многие сочинения, особенно библейские или патристические, образованный человек знал на память и легко улавливал отсылку автора, с трудом которого он знакомился, к другому авторитетному тексту. Любая книга состоит из книг, и читатель таким образом путешествовал от одной книги к другой.

Кроме того, тексты в Средние века были вещью крайне подвижной: их редактировали, переставляли местами куски, что-то выбрасывали, что-то добавляли. Одни произведения компоновали под одной обложкой с другими. От этой компоновки могло изменяться восприятие конкретного сочинения, поскольку его соседство с другим текстом придавало новый смысл всей книге. Текст того или иного памятника был известен читателям ровно в том виде или той форме, в которой он был зафиксирован в конкретной рукописи. Подборка текстов, помещенных в одну рукопись, никогда не была случайной — это было целенаправленное действие составителя или переписчика, который считал сочетание нескольких текстов гармоничным и необходимым. Вслед за ним читатель так и воспринимал книгу.

Если говорить о том, кто составлял читательскую аудиторию в Средние века, то стоит заметить, что ее состав на протяжении тысячелетия заметно менялся. В ранний период на фоне культурного спада общественный запрос на книгу был невелик. Образованные люди в основном встречались в монастырях или в окружении правителей. В монастырский период существования книжной традиции, когда центрами сохранения и создания манускриптов были прежде всего монастыри, читателями книг стали образованные представители монашеской братии. С XII в. число людей, приобщенных к книжной культуре, заметно выросло, что увеличило спрос на книгу. Церковь перестала быть монополистом на образование и почти единственным потребителем книжной продукции. С расцветом города и городской культуры книга становилась все более востребованной среди других социальных групп, не связанных с церковными структурами. Развитие светских школ, а затем и университетов, изменило социальный облик читателя. Теперь круг почитателей книжного чтения становился все больше — проповедники, университетские профессора, школяры, светская аристократия, зажиточные горожане. Растущий социальный запрос

на книжное чтение приводил к жанровому разнообразию сочинений, циркулировавших в рукописном виде. Особенно книга ценилась в кругу интеллектуалов, появление которых относится к XII в. На изображениях классического Средневековья все чаще появляются фигуры читающего человека (рис. 74, 75). Любовь к книге воистину получает широкое распространение.



Рис. 74. Рогир ван дер Вейден.
Читающая Магдалина. 1438

Среди известных библиофилов Средневековья стоит упомянуть Ричарда де Бери (1287–1345), английского государственного деятеля и епископа, воспитателя будущего английского короля Эдуарда III. Ричард де Бери, ценивший хорошее чтение, увлеченно коллекционировал книги и в своем богатом собрании имел древние манускрипты, которые впослед-



Рис. 75. Винченцо Фоппа. Юный Цицерон за книжкой. Ок. 1464

ствии отошли Оксфордскому университету. Его перу принадлежит трактат «Филобиблон» («Любокнижие») — старейший памятник библиофилии, в котором красной нитью проходит мысль о пользе чтения и любви к литературе. Будучи владельцем одной из лучших частных библиотек Англии, он разыскивал рукописи в английских монастырях, забирал их в свою коллекцию или отдавал переписывать. Всю свою книжную коллекцию в 1500 томов он передал в библиотеку Оксфордского университета. Таким же ценителем книги и библиофилом был Франческо Петрарка, в 1362 г. предложивший свою библиотеку Собору св. Марка в Венеции.

В эпоху гуманизма вошло в моду чтение книг и коллекционирование манускриптов. Это увлечение охватило столь широкие круги, что не только гуманисты, но и обычные бюргеры стремились иметь собственные книжные коллекции. Безудержная гонка современников за книгами, за которой не стояло их истинного желания приобщиться к мудрости, в них заключенной, не раз становилась поводом для насмешек гуманистов — истинных ценителей хороших книг. Себастьян Брант в сатирической форме писал о таких псевдобиблиофилах (рис. 76):

Вот вам дурак библиофил:
Он много ценных книг скопил,
Хотя читать их не любил¹³.



Рис. 76. Книжный дурак.
Иллюстрация Альбрехта Дюрера
к «Кораблю дураков»
Себастьяна Бранта. 1497

¹³ Брант С. Корабль дураков; Сакс Г. Избранное : пер. с нем. / редкол.: А. Аникст, Н. Балашов, Ю. Виппер и др. ; предисл. Б. Пуришева ; коммент. Е. Маркович и А. Левинтона. М., 1989. С. 37.

И тем не менее, на протяжении Средневековья было немало людей, любивших и ценивших книгу. К XV в. жанровое разнообразие и количество книг было уже столь велико, что каждый мог найти себе чтение по душе. Времяпрепровождение за книгой становится распространенной формой досуга.

Ко времени рождения печатной книги у европейского читателя вырабатывается устойчивая привычка посвящать часть своего времени чтению книги. Увлекательное и назидательное, утешительное и душе-спасительное, познавательное и увеселительное — чтение становилось непременным атрибутом повседневной жизни правителей, аристократии, духовенства, интеллектуалов и бюргеров.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Книги — залог вечности.

В книгах я встречаюсь с умершими, как с живыми;
в книгах я предвижу будущее.

Ричард де Бери, XIV в.



ЗОБРЕТЕНИЕ книгопечатания имело колоссальные последствия для европейской цивилизации, произведя, по сути, информационную революцию. Возможность тиражирования книг вовлекала в чтение всё более широкую аудиторию, ускоряла обмен информацией, облегчала доступ к ней. Открытие книгопечатания привело к появлению профессиональных писателей, массовой литературы, таких новых форм печатной продукции, как газеты, листовки, журналы. Менялся мир, изменялась в нем и роль книги, окончательно утратившей свой элитарный характер, ставшей общедоступной, массовой и популярной. Резко увеличилось количество людей, которые могли позволить себе удовольствие держать в руках книгу и посвящать свое время чтению. Спрос на книги от столетия к столетию увеличивался в геометрической прогрессии. Книга, вышедшая из печатного станка, полностью повторяла облик рукописной — и по структуре, и по оформлению. Читателю, знавшему, как выглядит пергаменная книга, написанная от руки, легко было перейти на книгу, отпечатанную на бумаге, с таким переходом он только выигрывал — и в цене, и в доступности, и в богатстве выбора. Печатная книга на закате Средне-

вековья становилась предметом повышенного спроса на быстрорастущем рынке книжной продукции.

Теперь же наступили времена, когда люди встречаются с бумажной книгой гораздо реже, чем с экраном компьютера, смартфона или планшета. Кардинально изменились и читательские практики: сокращается число «серьезных читателей», особенно среди молодежи, массовый читатель отвыкает от больших текстов, отдавая предпочтение коротким форматам и беглому пролистыванию текстовой информации. Какие цивилизационные последствия повлечет за собой новая информационная революция — покажет время. Однако книга, похоже, смогла приспособиться к изменившимся условиям технологичного века. Появился ее новый формат — электронный, который пока еще копирует традиционный бумажный по расположению, структуре и организации текста, но уже добавляет новые возможности его использования: вырезание и копирование целых фрагментов, выделение нужных мест, быстрый поиск и пр. Создаются электронные библиотеки и базы данных, пользоваться которыми можно не выходя из дома. Кажется, время привычного человечеству бумажного формата книги постепенно уходит в прошлое. И все же хочется верить, что книга в известной со Средневековья форме кодекса не исчезнет из нашего обихода.

Обаяние книги, ее неспешного и вдумчивого чтения побуждало многих поэтов посвящать ей свои стихи, как это сделал, например, Иван Алексеевич Бунин, страстный любитель и собиратель старинных книг. Не только содержание, но и сам внешний вид книги с золотым тиснением на корешке, терпкий запах, исходящий от пожелтевших страниц, внушал ему трепетное благоговение:

Люблю неясный винный запах
Из шифоньерок и от книг
В стеклянных невысоких шкафах,
Где рядом Сю и Патерик.
Люблю их синие странички,
Их четкий шрифт, простой набор,
И серебро икон в божничке,
И в горке матовый фарфор¹⁴.

¹⁴ Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 1. М., 1987. С. 195.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры / П. М. Бицилли. СПб., 1995.

Воскобойников О. С. Тысячелетнее царство (300–1300). Очерк христианской культуры Запада / О. С. Воскобойников. М., 2015.

Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. М., 1984.

Добиаши-Рождественская О. А. История письма в средние века / О. А. Добиаши-Рождественская. М., 1936.

Добиаши-Рождественская О. А. Культура западноевропейского средневековья / О. А. Добиаши-Рождественская. М., 1987.

Жан Ж. История письменности и книгопечатания / Ж. Жан. М., 2005.

Зотов С. Страдающее Средневековье. Парадоксы христианской иконографии / С. Зотов, М. Майзульс, Д. Харман. М., 2018.

Искусство западноевропейской рукописной книги V–XVI вв. : каталог / Гос. Эрмитаж. СПб., 2005.

История письма: Эволюция письменности от Древнего Египта до наших дней / сост. К. Королева ; пер. с нем. Г. М. Бауэра, И. М. Дунаевской. М. ; СПб., 2002.

Каждан А. П. Книга и писатель в Византии / А. П. Каждан. М., 1973.

Кацпржак Е. И. История письменности и книги / Е. И. Кацпржак. М., 1955.

Киселева Л. И. Западноевропейская рукописная и печатная книга XIV–XV вв. / Л. И. Киселева. Л., 1985.

Киселева Л. И. О чем рассказывают средневековые рукописи: Рукописная книга в Западной Европе / Л. И. Киселева. Л., 1978.

Киселева Л. И. Письмо и книга в Западной Европе в Средние века / Л. И. Киселева. СПб., 2003.

Ле Гофф Ж. Интеллектуалы в Средние века / Ж. Ле Гофф. СПб., 2003.

Люблинская А. Д. Латинская палеография / А. Д. Люблинская. М., 1969.

Немировский Е. А. Мир книги: с древнейших времен до начала XX в. / Е. А. Немировский. М, 1986.

Ордынская Е. Н. Письменность и первые книги в странах Древнего Востока / Е. Н. Ордынская // Вестн. МГУП имени Ивана Федорова. 2013. С. 237–245.

Пастуро М. Зеленый. История цвета / М. Пастуро. М., 2018.

Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / М. Пастуро. СПб., 2013.

Пастуро М. Синий. История цвета / М. Пастуро. М., 2017.

Пастуро М. Черный. История цвета / М. Пастуро. М., 2017.

Романова В. Л. Рукописная книга и готическое письмо во Франции в XIII–XIV вв. / В. Л. Романова. М., 1975.

Уваров П. Ю. История интеллектуалов и интеллектуального труда в средневековой Европе / П. Ю. Уваров. М., 2000.

Шартье Р. Письменная культура и общество / Р. Шартье. М., 2006.

Шишков М. А. Средневековая интеллектуальная культура / М. А. Шишков. М., 2003.

Хейзинга Й. Осень средневековья / Й. Хейзинга. М., 1995.

Pächt O. Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung / O. Pächt. München, 1985.

Schapiro M. Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language / M. Schapiro. New York, 1996.

Walther I. F. Masterpieces of Illumination. The World's Most Beautiful Illuminated Manuscripts from 400 to 1600 / I. F. Walther, N. Wolf. Köln, 2005.

Учебное издание

Куш Татьяна Викторовна

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Учебное пособие

Заведующий редакцией *М. А. Овечкина*

Редактор *А. А. Макарова*

Корректор *А. А. Макарова*

Компьютерная верстка *В. К. Матвеев*

Подписано в печать 24.10.2019 г. Формат 60 × 84 ¹/₁₆.
Бумага офсетная. Цифровая печать. Усл. печ. л. 7,67.
Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 40 экз. Заказ 225.

Издательство Уральского университета
Редакционно-издательский отдел ИПЦ УрФУ
620083, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4
Тел.: +7 (343) 389-94-79, 350-43-28
E-mail: rio.marina.ovechkina@mail.ru

Отпечатано в Издательско-полиграфическом центре УрФУ
620083, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4
Тел.: +7 (343) 358-93-06, 350-58-20, 350-90-13
Факс: +7 (343) 358-93-06
<http://print.urfu.ru>

